Das Fableau von den Trois bossus Ménestrels und ...

Alfred Pillet

DAS FABLEAU

VON DEN

TROIS BOSSUS MÉNESTRELS

UND

VERWANDTE ERZÄHLUNGEN FRÜHER UND SPÄTER ZEIT

EIN BEITRAG ZUR ALTFRANZÖSISCHEN
UND ZUR VERGLEICHENDEN LITTERATURGESCHICHTE

VON

ALFRED PILLET
DR. PHIL., PRIVATDOZENT AN DER UNIVERSITÄT BRESLAU

HALLE A. S.
VERLAG VON MAX NIEMEYER
1901

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung.

Über den Fableaux waltet kein günstiges Schicksal. Es scheint, dass sie die Beliebtheit, deren sie sich fast zwei Jahrhunderte lang in ihrer Heimat erfreut, den Einfluss, den sie auf die Erzählungslitteratur fremder Völker ausgeübt haben, mit unverdienter Vernachlässigung büssen müssen. Genannt und gerühmt werden sie allerdings genug. Wer von Rabelais, La Fontaine oder Molière spricht, verfehlt selten zu bemerken, dass der Geist, der ihren Werken jenes eigentümliche Gepräge giebt, durch das sie sich am schärfsten von ähnlichen Schöpfungen anderer Nationen unterscheiden, schon seinen ersten Ausdruck in den alten Schwänken gefunden habe. Und wie oft werden die Schatten ihrer Verfasser heraufbeschworen, um die Kühnheiten neuerer Schriftsteller zu entschuldigen, in deren Gesellschaft gesehen zu werden manchmal weniger ehrenvoll ist! *L'esprit gaulois, l'esprit de nos fabliaux* sind beinahe Synonyma geworden. Trotzdem ist eine gründlichere Kenntnis von ihrer Art wohl kaum ausserhalb der Fachkreise anzutreffen; denn „die Mittel, durch die man zu den Quellen steigt“, sind auch auf diesem Gebiete „schwer zu erwerben“.

Auch die Romanisten haben es etwas stiefmütterlich behandelt. Für die Berichtigung und Erklärung der Texte, die in dem Recueil général et complet von A. de Montaiglon und G. Raynaud vereinigt sind, ist noch viel zu thun; nur wenige Fableaux liegen in einer so vorzüglichen Ausgabe vor, wie sie Ebeling von der Auberee veranstaltet hat. Über Namen und Herkunft der Dichter ist nach und nach einiges ermittelt worden, auch das reiche Material für kulturgeschichtliche Zwecke ist genügend ausgebeutet, aber die Datierung der einzelnen Gedichte bietet grosse Schwierigkeiten, die wichtige Frage, welche Beziehungen zwischen den altfranzösischen

Schwänken bestehen, die dasselbe Thema behandeln, welchen örtlichen oder zeitlichen Verschiedenheiten des Geschmacks jede dieser Bearbeitungen ihr Dasein verdankt, ist vor Gröber kaum aufgeworfen und auch von ihm nicht völlig gelöst worden. Mit der Stoffgeschichte der Erzählungen hat man sich viel beschäftigt, dabei jedoch mehr ihr Verhältnis zu den grossen Novellensammlungen als sie selbst im Auge gehabt. Die Zahl der Monographieen, unter denen sich höchst wertvolle befinden, ist noch gering.

Durch eine eigentümliche Ironie des Schicksals ist gerade das Werk, welches am meisten dazu beigetragen hat, die Aufmerksamkeit wieder auf die Schöpfungen der leichten Muse zu lenken, gleichzeitig zu Schlüssen gelangt, die durchaus geeignet sind, von eingehender Behandlung einzelner Teile des Gebietes abzuschrecken. Wenn wirklich, wie Bédier mit glänzendem Scharfsinn zu beweisen sucht, der orientalische Ursprung der Fableaux selbst eine Fabel ist; wenn die Entstehung der verbreitetsten und anziehendsten in ein undurchdringliches Dunkel gehüllt bleibt; wenn auch ihre Fortentwickelung in späterer Zeit mit wenigen Ausnahmen unerkennbar ist: so hat der Litterarhistoriker schleunigst den Rückzug anzutreten. Der Verfasser der vorliegenden Arbeit glaubt jedoch, dass zwar die am weitesten vorgeschobenen Positionen der orientalistischen Schule unhaltbar geworden sind, andere aber behauptet werden können und müssen. Das letzte Wort über die Berechtigung der Benfeyschen Theorie ist noch nicht gesprochen. Es wird vieler und gründlicher Einzeluntersuchungen bedürfen, damit ein abschliessendes Urteil über das Ganze möglich wird.

Als Gegenstand einer solchen habe ich die Trois bossus Ménestrels gewählt. Ich verkenne nicht, dass sie an ästhetischem Werte von manchen anderen Fableaux übertroffen werden. Aber der Stoff hat durch die seltsame Mischung von tragischen und komischen Bestandteilen, die enge Verbindung des Lächerlichen mit dem Grässlichen einen eigenen Reiz. Die Fülle und die Verschiedenheit der Fassungen, in denen er aufgetreten ist und noch gegenwärtig auftritt, liessen mir eine Untersuchung ihrer wechselseitigen Beziehungen doppelt lockend erscheinen. Dass Herr Bédier sie in Angriff genommen und für unausführbar erklärt hatte,[1]) war

[1]) Les Fabliaux. Deuxième édition, Paris 1895, p. 236—250.

mir ein Grund mehr, sie von dem entgegengesetzten Standpunkt aus zu beginnen. Während ich mich mit diesen Studien beschäftigte, kam mir Ruas Buch über Straparola zu Gesicht, das eine Gruppe von Versionen in einem besonderen Abschnitt bespricht.[1]) Ich habe seine Ergebnisse in mehreren Punkten annehmen, in anderen ablehnen müssen. Wichtige Vorarbeiten hatten schon Adelbert von Keller[2]) und von der Hagen[3]) geliefert. Sodann hatte Clouston dem Gegenstande zwei Kapitel seiner Popular Tales and Fictions[4]) gewidmet, in denen mehr Belesenheit als kritische Schärfe zu spüren ist. Eine grosse Zahl von Parallelen hat J. Bolte aus dem Schatze seiner Gelehrsamkeit zur 19. Novelle in Valentin Schumanns[5]) Nachtbüchlein gegeben, die Bédier und Rua unbekannt geblieben ist.[6])

Im Mittelpunkte meiner Darstellung steht das Fableau von den „drei buckligen Spielleuten", das ich für älter halte als Estormi und die Quatre Prestres, und das die Grundform der Erzählung am besten bewahrt hat. Ich teile zunächst mit, was über Dichter, Alter und Heimat der drei Schwänke zu erfahren war. Sodann erörtere ich die Beziehungen der Trois bossus Ménestrels zu der orientalischen Version, die in der hebräischen Bearbeitung der Sieben weisen Meister überliefert ist, und suche mit Erwägung aller Umstände nachzuweisen, dass das französische Gedicht indirekt auf eine ältere Gestalt der Mischle Sindabar zurückgeht. Ich wende mich nun zu den Fassungen, die mit ihm am nächsten verwandt sind, und stelle ihren Stammbaum fest. Der folgende Abschnitt behandelt das Motiv von den drei genarrten Liebhabern, welches S. Fraenkel[7]) schon bei einem arabischen Schriftsteller des 9. Jahr-

---

[1]) Tra antiche fiabe e novelle. I. Le „Piacevoli Notti" di messer Gian Francesco Straparola. Ricerche di Giuseppe Rua. Roma 1898, p. 121—129.

[2]) Li romans des sept sages, p. ccxxiij ff. und Dyocletianus' Leben von Hans von Bühel, p. 61 der Einleitung.

[3]) Gesamtabenteuer III, p. XXXV ff.

[4]) Popular Tales and Fictions, their Migrations and Transformations, vol. II (Edinburgh and London 1887), p. 332 ff. u. 289 ff.

[5]) Bibl. des Litterar. Vereins in Stuttgart, Bd. 197, Tübingen 1893, p. 395 ff. u. 411 ff. Nachträge hierzu in seiner Ausgabe von Jakob Freys Gartengesellschaft (Bibl. ds. Vereins, Bd. 209, Tüb. 1896), p. 281 u. 286.

[6]) Weitere Verweise auf die vorhandene Litteratur behalte ich mir für die Besprechung der einzelnen Versionen vor.

[7]) Beiträge zur Volkskunde. Festschrift, Karl Weinhold ... dargebracht im Namen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde, p. 39 ff.

hunderts vorgefunden hat, und die Gruppe der Versionen, in denen es mit unserem Stoffe verknüpft ist, darunter die beiden obengenannten Fableaux. Zuletzt bespreche ich den Zusammenhang des Themas mit dem des Prestre comporté und ähnlicher Erzählungen. Ich schliesse hieran einige Bemerkungen allgemeiner Art über die Aussichten der Bédierschen und der Benfeyschen Theorie und über die Möglichkeit eines vermittelnden Standpunkts.

I. Abschnitt.

I. Die Trois bossus Ménestrels.[1]

Als den Verfasser des Schwankes bezeichnet sich am Schlusse ein gewisser Durant[2]) (oder Durand). Unter seinem Namen ist kein anderes Fableau überliefert. Trotzdem braucht man ihn nicht mit Bédier[3]) für völlig unbekannt zu erklären, da sich aus dem Gedicht wenigstens einige Anhaltspunkte für weitere Aufschlüsse ergeben. Den Schauplatz der Handlung verlegt der Erzähler nach Douai;[4]) er erwähnt auch den Kanal, der die Stadt durchfliesst (v. 88). Es passt zu dieser Voraussetzung, dass er einen seiner Helden *par la röele saint Morant* (v. 241) schwören lässt; denn der hl. Maurontus (oder Morandus) ist einer der Schutzpatrone des Ortes, wo sein Leichnam beigesetzt ist.[5]) Übrigens wird er nicht

[1]) Das Fableau ist gedruckt worden bei Barbazan, Fabliaux et contes des poètes françois des XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles ... t. II (Paris 1756), p. 125 ff., und Barbazan-Méon, t. III (1808), p. 245 ff.; von Renouard bei Legrand d'Aussy, Fabliaux, contes, fables et romans ... 3e éd., t. IV (1829), app. p. 27 ff.; A. de Montaiglon, Recueil général et complet des Fabliaux, t. I (1872), p. 13 ff. Von dem einzigen Ms. (Paris, Bibl. Nat., f. fr. 837, f° 238^c^—240^a^) besitze ich eine Abschrift. Ich werde im Anhang eine Kollation des Montaiglonschen Textes mit der Hs. und einige andere Verbesserungen mitteilen.

[2]) *Durans, qui son conte define*, v. 285.

[3]) Les Fabliaux[2], p. 479. Die romantischen Ausschmückungen, die sich Dinaux (Trouvères de la Flandre et du Tournaisis, Paris-Valenciennes 1839, p. 149) mit Durants Biographie erlaubt hat, weist er mit Recht zurück.

[4]) Dass die Verse 6 u. ff. so und nicht anders zu verstehen sind, werde ich später zu zeigen versuchen.

[5]) Über diesen Heiligen s. Acta Sanctorum Maii, t. II (Antw. 1680), p. 52 ff. u. III (ib.), p. 79 ff. (passim); Menologium Benedictinum, opera et

hier allein verehrt, sondern noch an einigen anderen Stätten, an denen er gewirkt hat, oder wo Reliquien von ihm gezeigt werden (Arras, Merville, Marchiennes, Querchin, Saint-Ghislain). Immerhin scheint sein Ruf nicht über die Nachbarschaft hinausgedrungen zu sein. Ich vermute daher, Durant habe entweder in Douai selbst (was sich natürlich nicht beweisen lässt) oder doch etwa in dem Grenzgebiete von Artois, Flandern, Hennegau gelebt. Hinsichtlich der Entstehungszeit des Gedichtes müssen wir uns mit der Thatsache begnügen, dass die Sammel-Hs., in der es aufbewahrt ist, aus dem 13. Jahrhundert stammt und, soweit ich das übersehen kann, fast nur Erzeugnisse jener Epoche enthält.[1])

Diese Bemerkungen werden durch die Prüfung der Sprache bestätigt. Wenn auch der kurze Umfang von 296 Versen keine eindringendere Untersuchung erlaubt, so lässt sich doch aus Silbenzählung und Reim Folgendes schliessen:

---

studio G. Bucelini, Veldkirchii 1655, p. 18 u. 133; d'Achery et Mabillon, Acta Sanctorum Ordinis S. Benedicti, Venetiis 1733, p. 907 ff.; Mabillon, Annales Ord. S. Bened., t. I (Lucae 1739), p. 353; Gallia Christiana, ed. altera, t. III (Paris 1876), col. 372; Stadler-Ginal, Vollst. Heiligen-Lexikon, Bd. IV (Augsb. 1875), p. 341. — Leider sehe ich nirgends einen Fingerzeig für die Erklärung von *röele*. Das Glossar bei Montaiglon-Raynaud (VI, 374) übersetzt es mit *tache ronde de sang*; dgl. Godefroy s. v., der für diesen Sinn des Wortes nur das eine Beispiel bringt. Ich halte die Deutung für ganz verfehlt, da sich aus der Biographie des hl. Mauroutus kein Anhaltspunkt für sie ergiebt. La Curne de Sainte-Palaye s. v. fasst *röele* als *tonsure* (?) auf und bezieht sich vermutlich auf die Erzählung der Acta SS. Maii II, 53 u. III, 86. Auch *röele* im Sinne von „Kniescheibe“ passt als Fachausdruck nicht in den Zusammenhang. Will man bei der Lesart der Hs. bleiben, so muss man annehmen, Durant habe dem Heiligen fälschlich ein Rad (oder einen Rundschild) als Attribut untergeschoben. Wahrscheinlich liegt aber ein Versehen des Schreibers vor. Soll man *torele* verbessern mit Bezug auf die *aedes turrita*, mit der M. abgebildet wird, oder *l'escröele*, da er von Skrofeln heilt (A. SS. Maii II, 53)? Die einfachste Änderung ist wohl *böele*; denn diese Art des Fluchs ist nicht ungewöhnlich (Tolle, Das Beteuern und Beschwören in der altrom. Poesie, Gött. Diss., Erlangen 1883, p. 11 u. 12), auch nicht schlimmer als etwa *par le cul Dieu*, Estormi 317, 329, 523, oder . . . *sainte Marie*, ib. 488. An einer anderen Stelle wird *par saint Remi* geschworen (181), der sonst oft erwähnt wird (s. Gloss.). Über die Heiligennamen in dieser Litteraturgattung s. Schiavo, Fede e Superstizione nell' antica poesia francese, Ztschr. f. rom. Phil. XIV, 275 ff. und über ihren Missbrauch im Reim Bédier², p. 342.

[1]) Catalogue des manuscrits français, t. I (1868), p. 94 ff.

1. *focum* wird *fu* 188 (:*boçu*).[1])

2. *z* und *s* werden nicht unterschieden: *amis* : *eslis* 11, *garnis* : *mis* 29, *avis* : *Antecris* 179, *souz* : *vous* 191, *lais* (von *lait* „hässlich"): *jamais* 281 etc.[2])

3. *li aventure* (nom.) steht im Versinnern 44.

4. *porteur* wird 133 zweisilbig gebraucht,

5. *averai* dreisilbig 220[3]) (anders 87, 143, 152, 228).

Sämtliche Erscheinungen weisen auf den Norden des französischen Sprachgebietes hin;[4]) eine von ihnen (2) gehört speziell der Picardie an. Allerdings schreibt Durant kein reines Picardisch, da er ohne Scheu *an* und *en* vor Konsonant reimen lässt: *belemant* : *manant* 9, *prant* : *errant* 153, *ceanz* : *merveillanz* 177 etc. (es handelt sich überall um *ent* im Reime mit der Participial-Endung). Ich glaube nicht, dass man darum seine Heimat in dem Grenzgebiet zwischen dem Picardischen und Franzischen suchen muss, sondern dass er ein wirklicher Picarde war, der sich dem Einflusse der Schriftsprache nicht entzogen hat.[5]) Der Schreiber hat den ursprünglichen Dialekt nach Kräften verwischt, doch blicken überall noch picardische Formen unter franzischer Tünche hervor.[6])

Für die Abfassungszeit ist zu beachten, dass die Deklination im Nom. Sing. wie Plur. rein bewahrt ist, wie etwa 20 Beispiele beweisen, denen keine einzige Ausnahme gegenübersteht. Ich vermute daher, dass unser Fableau nicht später als in der ersten

---

[1]) *fu* : *bu* 205 (*le saint cuer* [M. *cueur*] *bu*) beweist nichts; vgl. *beu* : *jeu* bei J. de Condé, Du clerc qui fu repus, v. 121 (MR. IV, 51).

[2]) *escrins* reimt demnach mit *fins* 116, übrigens auch mit *estins* 128 und sogar mit *esbahis* 150. Ein zweiter ungenauer Reim ist *vile* : *fille* 15.

[3]) Umgekehrt begegnet hier wie überall zweisilbiges *donrai* 143, 227 (s. Ebeling, Auberee, Einl. p. 158 und Arch. CIII, 412); in den Urkunden von Douai (13. Jahrh.), die Bonnier herausgegeben hat (Zsch. f. rom. Phil. XIV, 82, Nr. 20) steht meist *dura*, auch *duera*.

[4]) Über 4. s. Suchier, Auc. u. Nicol., 4. Aufl. 1899, p. 68.

[5]) Durant steht mit diesem Verfahren keineswegs allein da, wie aus H. Haase, Das Verhalten der pikard. und wallon. Denkmäler des MA. in Bezug auf *a* und *e* vor gedecktem *n*, Hall. Diss. 1880, zu ersehen ist. Über das ziemlich freie Verhalten des Graindor de Douai s. ds., p. 32; anders P. Meyer, Mém. de la Soc. de Ling. de Paris, I, 275.

[6]) Ich erwähne nur *descarchié* 217; *mors* 131, 179 (gewöhnlich mit *z*) u. a.; *lie* (*laeta*) 93, 278 u. a.; *cis* als nom. sg. 238 (s. Suchier, l. c., p. 71). Für die Zeit der Niederschrift sind charakteristisch: *e* für *ai* in allen Stellungen, Schwanken zwischen *o* und *ou* vor dem Ton etc.

Hälfte des 13. Jahrhunderts entstanden ist. Viel früher würde ich es auch nicht ansetzen; denn hiergegen dürften der Ausfall des *e* in *porteur* 133, der Reim *sëust*:*jut* 199, die Nominativformen *porterres* 144, 190, *sires* 249 (aber *sire* 70) mit dem durch das Versmass gesicherten *s* und nicht zum wenigsten der Gebrauch von *an* für *en* sprechen.

Wir werden also die Heimat Durants in eine Gegend zu verlegen haben, die sich durch die Pflege der Schwankdichtung besonders hervorgethan hat, und sein Schaffen in eine Zeit, die den Höhepunkt ihrer Entfaltung bezeichnet.

II. Estormi.[1]

Wenn bei den „drei Buckligen" der Mangel an sicheren Nachrichten über den Verfasser zu beklagen war, so sind wir bei Estormi in einer etwas günstigeren Lage. Wir wissen, dass Huon Piaucele (*Cest fablel fist Hues Piaucele*, v. 630) ausser diesem Fableau auch das von Sire Hain et dame Anieuse (MR. I, 97)[2]) hinterlassen hat. Und J.-V. Le Clerc[3]) spricht die geistreiche Vermutung aus, er sei mit Huon de Cambrai identisch, der eine ungeschickte Version der Male Honte (MR. V, 95) auf dem Gewissen hat, oder selbst mit dem trefflichen Huon le Roi, dem wir den Vair Palefroi (MR. I, 24) und einige unbedeutendere Sachen verdanken. Bédier, der diese Aufstellung nicht ohne weiteres ablehnen, aber sie auch nicht verteidigen will, zeigt durch eine sprachliche Untersuchung, dass alle vier Erzählungen in derselben Gegend des NO. entstanden sind, die sehr wohl das Cambrésis sein könnte (S. 482—483). Dieses Ergebnis ist kaum anzufechten,[4]) berechtigt

---

[1]) Ausg. Méon IV, 452 ff. und Montaiglon (-Raynaud) I, 198—219; Auszug bei Legrand d'Aussy IV, 264/5. Von der Hs. (B. N. fr. 837, f° 11ᵃ bis 14ᵇ) habe ich eine Kollation, für die ich wiederum auf den Anhang verweise.

[2]) *Hues Piaucele, qui trova Cest fablel*, v. 1—2.

[3]) Hist. litt. de la France, XXIII (1856), 115. Pilz, Beitr. z. Kenntnis der afrz. Fableaux, Teil 2. Die Verf. der Fableaux, Leipzig-Görlitz 1889, p. 8 wiederholt die Hypothese ohne nähere Prüfung.

[4]) Für Estormi und Sire Hain et dame Anieuse füge ich einige Beobachtungen hinzu, welche den picardischen Ursprung beider bestätigen: Er-

aber nicht zu der Folgerung, dass die Gedichte sämtlich von demselben Verfasser herrühren.[1]) Dagegen erheben sich nicht unwichtige Bedenken litterarischer Art.

Der Vair Palefroi gehört bekanntlich zu den nicht sehr zahlreichen Fableaux, an denen man eine gewisse Zartheit der Gedanken und Zierlichkeit der Darstellung rühmen kann. Er wird von dem Verfasser selbst *lai* genannt (v. 29) und nähert sich in der That dieser Kunstform.[2]) Dabei ist das Motiv, wie die entsprechende Fabel in der Appendix (XVI) des Phaedrus zeigt, auch einer anderen, gröberen Behandlung fähig. Der altfranzösische Dichter lässt die Geschichte mit kluger Absicht in einer ritterlichen Sphäre spielen, in die sie besser passt (ich sage nicht: „er hat sie hierhin aus einer niedrigeren verlegt," da ich nicht weiss, ob er selbst die lateinische Quelle gekannt hat), und was wichtiger ist, er erzählt sie im Geiste der höfischen Poesie. In welchen Gegensatz tritt sie dadurch zu der Vorstellungswelt von Estormi und Sire Hain et dame Anieuse! Dort wird die reine und standhafte Liebe verherrlicht, die in ihrer Naivetät wenig mit der Macht der Verhältnisse rechnet und auch im Kampfe gegen sie sich nur lauterer Mittel bedient; hier Habgier, Gewalt und List, die über Leidenschaft und Dummheit triumphieren (Estormi), oder die körperliche Kraft,

---

haltung des isolierten *t* in *paroit* (*parietem*) Est. 546 (: *apparoit*), *plut* (partic.) SH. 65 (: *put*) — falls hier nicht ungenauer Reim vorliegt, wie aus *andui(t)* : *cuit* Est. 479/80 (oder *secon* : *bacon* ib. 95/96) zu schliessen wäre —; *embronche* : *esfronche* SH. 297/8 mit picard. *c* (auch *embrachie* : *couchie* Est. 237/8 wird reicher Reim sein); *mi* (*mihi*) : *ami* Est. 555/6 — im VP. nur einmal *failli* : *mi* 837/8, sonst *moi* : *foi* 263, 397, 563 —; *meterons* Est. 72, *desfenderai* SH. 355, *avera* Est. 410; die conj. praes. *descorge* Est. 597 (: *gorge*), *desfenge* SH. 351 (: *ledange*) — s. Suchier, Grdr. I, 618. Dass diese Erscheinungen z. T. auf anderen Gebieten vorkommen, hindert nicht, sie hier vereinigt anzuführen.

[1]) Diese müsste durch eine viel genauere Untersuchung des Sprachgebrauchs bewiesen werden. Eine solche würde aber Abweichungen im einzelnen zeigen, die zu denken geben: z. B. reimen in SH. 259/60 *caus* (*colaphos*) : *chaus* (*calidus*), aber in der MH. *cops* : *os* 65/66, 129/30, während *chaus* und *os* (Knochen) nicht reimen könnten; so hat Est. *fu* (*fuit*) : *fu* (*focum*) 145/6, aber VP. II. (*deus*) : *feus* 203/4; Est. 141 *vraiement*, aber VP. *veraiement* 182, *verais* 11 etc.

[2]) Pilz, Beitr. 1. Die Bedeutung des Wortes Fablel, Marburger Diss., Stettin 1889, p. 15 u. 18; Bédier, p. 35 u. 364; W. Hertz, Spielmannsbuch, 2. Aufl. Stuttg. 1900, p. 57 u. 411 ff.; Suchier u. Birch-Hirschfeld, Gesch. der franz. Lit., Leipzig u. Wien 1900, p. 194.

die im Streite zwischen Mann und Frau den Ausschlag giebt (S. Hain et d. Anieuse). Dort begegnen so fein geschilderte Gestalten aus einem eng begrenzten Kreise wie der geldstolze Herr, der die Hand seiner Tochter einem armen Ritter versagt, weil er im Turniere seinen Unterhalt erwirbt, und sie dem vertrauten Waffengefährten, der obendrein über grossen Besitz verfügt, mit Freuden giebt; hier so derbe, aber lebenswahre Charaktere aus dem Volke wie Anieuse und ihr vielgeplagter Gatte, die schadenfrohen Nachbarn und (in unserem Fableau) die fragwürdigen Gestalten von Jehan und Yfame, neben denen der blöde Estormi fast Sympathie erweckt. In dem einen Gedicht macht sich ein romantisches Element geltend (z. B. in dem Zuge der Hochzeitsgäste nach der *gaste chapele*); die beiden anderen schildern das Leben mit seiner Hässlichkeit und seinem Schmutz. Der Verfasser des Vair Palefroi ist meist ernst, nur selten tönt ein leises, halb verhaltenes Lachen;[1]) der von Est. und S. Hain et d. Anieuse verschmäht nicht, durch häufige Wiederholung starke Wirkung zu erreichen, und liebt drastische Komik in düsteren Scenen. Dort bewusste Kunst, massvoll, zart, mitunter etwas fade, hier rohe, ungezügelte Natur.

Auch in der Form tritt der Unterschied deutlich hervor. Der höfische Dichter bedient sich mit Vorteil des beliebten Mittels der längeren Selbstgespräche, um die Seelenkämpfe der beiden Liebenden zu schildern (v. 594 ff. und 835 ff.); in den beiden anderen Fableaux fehlen sie ganz (S. Hain) oder sind auf ein geringes Mass beschränkt (Est.). Der Verfasser des Vair Palefroi hat reiche, selbst künstliche Reime und ermüdet durch sein Haschen nach dem äquivoken Reim; der von Est. und S. Hain et d. Anieuse hat sich zwar auch nach dieser Richtung bemüht, ist aber im ganzen in bescheidenen Grenzen geblieben.

Diese Thatsachen sprechen meines Erachtens durchaus dafür, dass Huon le Roi und Huon Piaucele nicht eine und dieselbe Person sind.[2]) Für die entgegengesetzte Behauptung ist kein Grund

---

[1]) Man lese die Schilderung von dem trunkenen Wächter und dem eigenartigen Hochzeitszuge (I, 55 ff.), um sich zu überzeugen, dass Bédier Unrecht hat, wenn er in dieser Erzählung das komische Element vermisst (p. 35). Gleiches gilt übrigens auch von seinem Urteil über den Chevalier qui recovra l'amor de sa dame (MR. VI, 138).

[2]) Man wende nicht ein, dass auch unter den Verfassern der derberen und derbsten Fableaux mehrere sind, die sich in höherer Dichtung bewährt

angeführt, nur eine Erklärung versucht worden. Nach Bédier (S. 482) würde der Trouvère Huon Piaucele geheissen, in Cambrai gelebt und als Vorsteher eines *pui* oder einer Korporation von Ménestrels den Titel „König" geführt haben.[1]) Man begreift unter dieser Voraussetzung, dass sich derselbe Mann bald Huon le Roi (Vair Palefroi), bald li Rois[2]) (oder auch nur Rois)[3]) de Cambrai (Senefiance de l'a, b, c, Description des ordres religieux, Regrès Nostre Dame), bald Huon de Cambrai (Male Honte) genannt hat; aber während sich diese Angaben gegenseitig stützen und ergänzen, fehlt zu dem weiteren Schlusse, dass er auch als Huon Piaucele bezeichnet werde, jedes Zwischenglied. Man würde ebenso berechtigt oder nichtberechtigt sein, ihn z. B. mit Huon (l') Archevesque zu identifizieren. Dieser Teil der Hypothese entspringt lediglich dem Bestreben, in die Unordnung der Überlieferung Ordnung hineinzubringen; leider kann man nicht sagen, dass hier der Wunsch der Vater eines glücklichen Gedankens gewesen sei.[4])

Dagegen wird man erwägen dürfen, ob dem Verfasser von Estormi und S. Hain et d. Anieuse noch eine dritte Erzählung zuzuweisen ist. Wenn er sagt:

Hues Piaucele, qui trova
Cest fablel, par reson prova
Que cil qui a fame rubeste
Est garnis de mauvèse beste.

---

haben, wie Jean Bodel, den man wohl hier nennen darf (s. Bédier, p. 483), und Rutebeuf oder von Späteren Watriquet und Jean de Condé (s. Bédier, Kap. XIII u. XIV, passim). Diese zeigen, wenn sie sich überhaupt mit der Gattung abgeben, in ihren Schwänken ziemlich dieselbe Manier. Der einzige, den man als Ausnahme anführen könnte, Jacques de Baisieux, hat allerdings neben den Trois Chevaliers et le Chainse (III, 123) die Vessie au prêtre (III, 106) gereimt, aber bei einem genauen Vergleich überzeugt man sich leicht davon, dass die beiden Fableaux, so verschieden auch ihr Gegenstand ist, einander in der Behandlung sehr ähnlich sind. Wir sehen hier wirklich, wie ein achtbarer, wenn auch mittelmässig begabter Dichter sich auf doppelte Art bethätigt; aber diese Einheit der Persönlichkeit mangelt in unserem Falle durchaus.

[1]) Über diese „Könige" s. Hertz, l. c., p. 40 ff.

[2]) Jubinal, Œuvres de Rutebeuf, I, 441 u. 444.

[3]) Ds., Nouv. recueil de contes, dits, fabliaux, II, 289.

[4]) Ein Vergleich zwischen dem V. Pal. und der Male Honte würde über den Rahmen meiner Arbeit hinausgehen und bei dem geringen Wert des letzteren Gedichtes kein grosses Interesse haben.

Si le prueve par cest reclaim
D'Anïeuse et de sire Hain (1—6),

so kann dies sehr wohl so aufgefasst werden, dass er schon früher in einem Gedicht (vielleicht mehr belehrender Art, wie *par reson* zeigen würde, etwa einem *dit*) den Ärger geschildert habe, den ein unverträgliches Weib dem Gatten bereite. Sein Ausdruck ist aber zu allgemein, um auf ein bestimmtes Fableau (z. B. den Pré tondu IV, 154) bezogen zu werden.

Es ist bereits gesagt worden, dass Huon Piaucele ein Picarde war. Aus dem Alter der Hss.[1]) folgt, dass er spätestens im 13. Jahrhundert, und aus seiner Sprache, dass er nicht vor dieser Zeit gelebt hat; denn 1. begegnen bei ihm Fehler gegen die Deklination: *malëurté(z)* (acc. sg.) : *desleautez* (nom. sg.) Est. 31/32 und *saus* (*solidos*) : *saus* (für *sauf*, n. pl.) 297/8, 2. die 1. pers. sg. ind. praes. auf *-e*: *convoite* Est. 107 (: *queilloite*), *ravoie* ib. 576 (: *roie*), *ose* SH. 101 (zweisilbig), 3. die 2. sg. conj. praes. auf *-es*: *eschapes* SH. 253 (: *soupapes*), 4. dreisilbiges *vraiement* Est. 141. Das Sprachbild[2]) zeigt zweifellos jüngere Züge als das der Trois bossus Ménestrels. Man darf eher an die zweite als an die erste Hälfte des Jahrhunderts denken.

III. Die Quatre Prestres.[3])

Der Verfasser Haiseau war, wie Bédier p. 481 gezeigt hat, ein Normanne, da in seinem zu Rouen spielenden Fableau Des. III

[1]) Est. steht in der Hs. Bibl. Nat. fr. 837, S. Hain in derselben Hs. und in der Berliner Hamilton-Hs. 257. S. G. Raynaud, Rom. XII, 209 ff.; MR. V, 411 u. VI, 272; Ebeling, l. c., p. 77.

[2]) Ich mache noch auf folgende Einzelheiten aufmerksam, die anderswo keinen Platz finden würden: *leu* (*locum*) : *leu* (*lupum*) Est. 89/90, SH. 147/8, *Diex* : *diex* (Schmerz), SH. 245/6; *cuer* : *conquer* ib. 109/10; *lasse* : *grace* ib. 391/2; Schwäche des *r* in *desfarme* Est. 167 (: *Yfame*), *cors* ib. 474 (: *gros*), *parjurs* ib. 534 (: *jus*) — s. Tobler zum Vr. An. 381 u. Versbau³, p. 124 —; *amon*[*s*] : *Symon* SH. 113/4 (vgl. MR. II, 27).

[3]) MR. VI, 42. Das Fableau steht in der Hamilton-Hs. 257 der Kgl. Bibliothek zu Berlin; dgl. zwei andere: eine Version von Des. III. dames qui troverent l'anel au conte (VI, 1) und Du prestre et du mouton (VI, 50);

Dames eine Person *seint Hindevert de Gournai, Là où tote nupiez irai, Qui garissiez les hors du sens* (v. 47 ff.) anruft (Gournai-en-Bray, Seine-Inférieure). Ich füge hinzu, dass er jedenfalls aus dem östlichen Teile des Herzogtums stammte; denn die wenigen Thatsachen, die zur Bestimmung seines Dialektes beitragen können, lassen eher auf franzischen oder picardischen als auf normannischen Ursprung schliessen.[1]) Die Hss., in denen seine Gedichte vorkommen, sind aus dem 13. Jahrhundert. Man wird schwerlich fehlgehen, wenn man ihn selbst in diese Zeit setzt.[2]) Über seinen Stil fällt der genannte Gelehrte ein fast zu günstiges Urteil, wenn er (l. c.) sagt: *Ces poèmes se distinguent entre tous par leur manière rapide, fruste, brutale.* Die Trois Dames zeigen in der That eine gewisse Begabung für die prägnante Darstellung einer komischen Situation, obwohl sie hinter der anderen (anonymen) Bearbeitung[3]) des Themas weit zurückstehen. An den übrigen Fableaux ist jedoch wenig zu loben, zumal an dem, welches uns beschäftigt.

Wie man auch im einzelnen über Richtigkeit oder Unrichtigkeit meiner Aufstellungen denken mag, so viel ist als sicheres Ergebnis zu betrachten: die drei Gedichte stammen aus dem 13. Jahrhundert, und die Trois bossus Ménestrels sind älter als Estormi und die Quatre Prestres. Diese Thatsache ist auch für die folgende Untersuchung von grösster Bedeutung.

---

dagegen De l'anel qui faisoit les ... grans et roides (III, 51) in Bibl. Nat. fr. 1593 (s. Cat. des mss. fr. I, 266). Die drei ersten sind zuerst von Montaiglon-Raynaud herausgegeben worden.

[1]) 1. *noise* : *borjoise* Tr. d. 87/8 (aber im Versinnern *bourgeis* Tr. d. 28, *poeit* An. 39), 2. *li* (betontes Personal-Pron. fem.) : *einsi* Tr. d. 143/4, 3. *preu* : *leu* (*locum*) ib. 149/50, 4. *mesnie* : *mie* Tr. d. 101/2 u. 131/2, 5. *vo meson* ib. 103, 6. *demorra* (fut.) Qu. pr. 43 (natürlich auch *donroit* An. 38).

[2]) Vgl. den Deklinationsfehler *très* (für *trèt*) : *retrès* (*retractus*) An. 45/6. Erwähnt seien noch *donré* : *creanté* Tr. d. 79/80 und *fèt* : *est* Qu. pr. 41/2.

[3]) M. R. I, 168 ff. Über dieses Fableau s. Bédier, p. 265 ff. (wo weitere Litteratur).

II. Abschnitt.

In Douai, so erzählt der Verfasser der Trois bossus Ménestrels,[1]) lebte ein wackerer und angesehener, aber wenig vermögender Bürger.[2]) Um die Hand seiner Tochter, deren Schönheit über jede

---

[1]) Der richtige Titel ist nicht *Des .iij. boçus*, wie die von späterer Hand eingetragene Überschrift lautet, nach der sich A. de Montaiglon gerichtet hat, sondern wie das Explicit von der Hand des Schreibers zeigt: *Des .iij. boçus menesterels*. Um das Verständnis und die Kritik der folgenden Auseinandersetzungen zu erleichtern, schien es mir nicht überflüssig, den Inhalt ausführlich mitzuteilen, obgleich er schon öfters wiedergegeben worden ist; so von Legrand d'Aussy, Fabliaux ou contes du XII[e] et du XIII[e] siècle ... t. III (Paris 1779), p. 369—376 und in der 3. Auflage, t. IV (1829), p. 257 ff. (eingehend, aber nicht ohne Ausschmückungen und Missverständnisse); auf Grund dieser Analyse bei Dunlop, History of Prose Fiction, Bd. II (London 1888), p. 39 der Ausgabe von Wilson und p. 209 ff. der deutschen Übersetzung (Berlin 1851) von F. Liebrecht (hier wohl am ansprechendsten), und bei Clouston, Popular Tales and Fictions, Bd. II, p. 335 ff.; ziemlich knapp auch bei Dinaux, Trouvères de la Flandre et du Tournaisis, p. 149 ff., bei V. Le Clerc in der Hist. litt. de la France, t. XXIII, p. 165; neuerdings bei Pilz, Beiträge, Teil 1, p. 2. Übrigens hat, wie manchmal erwähnt wird, schon Fauchet das Fableau gekannt (Recueil sur l'origine de la langue et poésie françoise, ryme et romans, 1610, p. 584).

[2]) Der Eingang ist öfters missverstanden worden. Der Dichter verspricht, wahrheitsgemäss zu berichten: *D'une aventure le fablel . Jadis avint a .i. chastel, Mès le non oublïé en ai ... Or soit aussi come a Douay.* Damit meint er offenbar, die (angeblich) wirkliche Geschichte, welche seiner Erzählung zu Grunde liege, habe sich auf einem Schlosse (oder in einer befestigten Stadt, wie das Glossar s. v. *chastel* erklärt), ereignet; aber da er sich gegenwärtig nicht auf den Namen des Ortes besinnt oder besinnen will, so verlegt er den Schauplatz nach Douai, wo er vielleicht gerade seine Reime vorträgt. Hier, so heisst es weiter, lebte einst ein Bürger, *Des b o r g o i s toz li plus eslis* (v. 12), der durch sein

Beschreibung erhaben war, bewarb sich ein Buckliger, an dessen Missgestalt Mutter Natur ihre tollste Laune ausgelassen zu haben schien, so dass er allgemeinen Widerwillen erregte, der aber in dem schätzenswerten Besitze wohl gehüteten und ständig vermehrten Reichtums war. Durch die Vermittelung einiger Freunde kommt die Heirat des ungleichen Paares zu stande. Aber schon vom Beginne der Ehe an lässt ihm die Eifersucht keine Ruhe, so dass er seine Gattin vor aller Welt ängstlich abschliesst. An einem Weihnachtstage erscheinen plötzlich drei bucklige Spielleute (*troi boçu menesterel,* v. 62) und erklären ziemlich dreist, das Fest mit ihm feiern zu wollen, da er ihresgleichen sei:

Por ce qu'il ert de lor pariex,
Et boçus ausi come il sont. (68—69)

Merkwürdigerweise werden sie freundlich empfangen und bewirtet. Beim Abschiede schenkt er jedem eine ansehnliche Summe, warnt sie aber eindringlich, nie wieder sein Grundstück zu betreten,[1]) weil sie sonst in den kalten Wellen des Kanals[2]) ein schlimmes Bad nehmen würden:

Quar, s'il i estoient repris,
Il arroient .i. baing cruel
De la froide eve du chanel. (86—88)

Bald nach ihnen verlässt auch er das Haus. Kaum hat er jedoch den Rücken gekehrt, als die junge Frau, welche die lustigen Gesellen hatte singen und scherzen hören, sie zu sich bestellt, um sich ihrerseits an den Liedern und Spässen zu erfreuen.

---

kluges Verfahren *moult ert crëuz par la vile* (15); hier, *En la vile avoit .i. boçu* (27), der einen umfangreichen Handel trieb, u. s. w. Wenn dagegen Legrand d'Aussy, Dunlop, Clouston sagen, dass die Erzählung auf einem Schlosse unweit Douai spiele, dessen Herr der — reiche Bucklige sei, so ist dies eine ebenso gründliche wie komische Verkennung des Sachverhalts, die obendrein dazu führen muss, in unserem Schwank eine Satire gegen den Adel zu sehen, die dem Verfasser ganz fern lag.

[1]) Auch unter anderen Umständen würde dieses Verbot durch den bedenklichen Ruf der Spielleute gerechtfertigt scheinen. Welcher Ehemann konnte wünschen, dass sich in seiner Abwesenheit Scenen zutrugen wie die, welche Watriquet in den Trois Chanoinesses de Couloingne geschildert hat (MR. III, 137)?

[2]) Gemeint ist der von der Scarpe gebildete Kanal.

Doch das Unglück will, dass der misstrauische Gatte bald darauf an die verschlossene Thür pocht. In der Eile des Augenblicks vermag sie sich nicht besser zu helfen, als indem sie die drei in Kasten (*escrins*) versteckt, welche auf grossen, beweglichen Gestellen[1]) (*chaaliz*) in der Nähe des Herdes stehen. Er bleibt zwar nur kurze Zeit in dem Zimmer, ohne übrigens den Verrat zu merken; aber nach seinem Fortgang, den die Schöne ungeduldig erwartet hat, findet sie die Ärmsten schon erstickt. Sie erschrickt gewaltig, doch entschliesst sie sich rasch, einen Träger (*porteur*) von der Strasse zu rufen, der ihr die Leichen wegschaffen soll. Gegen das Versprechen eines Geschenkes von dreissig Pfund lässt sich der geldgierige Tölpel bewegen, den Buckligen, der in der ersten Truhe liegt, in einem Sacke fortzuschleppen und ins Wasser zu werfen. Nachdem er sich dieses Auftrages ohne vieles Nachdenken entledigt hat, verlangt er den ausbedungenen Lohn. Zu seinem Erstaunen fragt sie ihn mit geheuchelter Entrüstung, warum er den Toten zurückgebracht habe, und weist ihm den zweiten, den sie während seiner Abwesenheit mit grosser Mühe hervorgezogen hatte.

„Dame“, dist il, „or me paiez;
Du nain vous ai bien delivree.“
— „Por qoi m'avez vous or gabee,“
Dist cele, „sire fols vilains?
Ja est ci revenuz li nains;
Ainz en l'eve ne le getastes,
Ensamble o vous le ramenastes.
Vez le la, se ne m'en creez.“
— „Coment, .c. deables maufez!
Est il donc revenuz ceanz?
Por lui sui forment merveillanz;
Il estoit mors, ce m'est avis;
C'est uns deables antecris;
Mès ne li vaut, par saint Remi.“ [168—181]

---

[1]) Dieses — nicht wie sonst „Bettstelle“ — scheint mir hier der Sinn von *chaalit* und auch von *leson* 162 zu sein. In jedem Falle handelt es sich nicht um éin derartiges Möbel, wie man nach dem überlieferten Texte annehmen müsste, sondern um mehrere; denn die Verse 113—15 sind grammatisch und metrisch unmöglich und wahrscheinlich so zu bessern: *Chaaliz ot lez le fouier, C'on soloit fère charriier; Es chaaliz ot .iij. escrins.*

Er lässt sich einreden, dass es der Verstorbene sei, der in das Haus zurückgeschlichen sein müsse, und hebt auch diese Last auf seine breiten Schultern. Sein Zorn steigt aber, als sich das Abenteuer erneuert, sodass er den dritten Spielmann, den er nahe am Feuer findet, unter furchtbaren Drohungen versenkt:

„Va t'en," dist il, „au vif maufé!
Tant t'averai hui comporté.
Se te voi mès hui revenir,
Tu vendras tart au repentir.
Je cuit que tu m'as enchanté;
Mès, par le Dieu qui me fist né,
Se tu viens mès hui apres moi
Et je truis baston ou espoi,
Tel te donrai el haterel,
Dont tu avras rouge bendel."
A icest mot est retornez
Et sus en la meson montez. (219—230)

Vor der Treppe dreht er sich um und sieht einen Buckligen langsam nachkommen. Natürlich ist es der Herr des Hauses, der von einem Spaziergang heimkehrt; aber der Dumme hält ihn in seiner Angst und Wut für den Toten, der ihm selbst einen neuen Possen spielen werde. Seine Geduld ist nun erschöpft: er ergreift einen an der Thür hängenden Klopfer (*pestel*) und streckt mit einem kräftigen Schlage den Unglücklichen auf den Stufen nieder. Indem er ihn sodann fest verschnürt in den Fluss wirft, ruft er ihm höhnend zu, jetzt werde er hoffentlich nicht so bald[1]) wiederkommen. Hierauf eilt er zu der Dame zurück, die ihm die verabredete Belohnung nicht weiter vorenthält. Freilich hat sie Grund, mit seinen Leistungen zufrieden zu sein, da er sie infolge seines verhängnisvollen Missverständnisses auch von dem hässlichen Gatten befreit hat, sodass sie einer angenehmeren Zukunft entgegensieht. Solche Gesinnung erscheint dem Dichter ganz berechtigt, und er

[1]) *Or cuit je estre plus asseür Que tu ne doies revenir, Si* (= bis) *verra l'en les bois foillir* (268—70), d. h. buchstäblich: nicht vor dem Frühling; es ist wohl nur eine genauere Bezeichnung für eine lange Frist. So sagt im Guill. au faucon die Dame, die dem Helden ihre Gunst zu gewähren zögert: *Ce n'ert, si com j'ai en pensé* (oder *enpensé*), *S'erent soiez li noveau blé,* v. 333—34 (MR. II, 103).

verwünscht das schnöde Geld, für welches alles, selbst die Gunst eines Mädchens, käuflich sei; denn

Por ses deniers ot li boçus
La dame qui tant bele estoit. (292—293)

Das feine und lustige Fableau Durants ist nicht die älteste Bearbeitung des Stoffes. Als solche gilt eine in der hebräischen Version der Sieben weisen Meister überlieferte Erzählung; es ist die zweite Geschichte des siebenten Weisen. Da es unmöglich ist, den Inhalt kürzer zu berichten als der Verfasser, so gebe ich das Kapitel der Mischle Sindabar (oder Sendabar) nach der Übersetzung von Cassel wieder und füge, wo es nötig ist, die abweichenden Deutungen von Sengelmann (S.) und Carmoly (Cy.) in Klammern hinzu:[1])

Die Buckligen.

Es war eine junge Frau, die an einen alten Ehemann verheiratet war; sie war schön von Gestalt und Gesicht. Der Gatte erlaubte nicht, dass sie auf die Strasse ging. Da sagte sie zu ihrer Wirtschafterin [Magd S., *servante* Cy.]: „Geh, vielleicht triffst du jemand, der uns aufheitern kann."

Die Magd ging aus und begegnete einem Buckligen, der eine Pauke und eine Flöte in der Hand hatte. Er tanzte und schlug die Pauke, wenn man ihm einen Lohn gab. Die Magd führte ihn zu ihrer Herrin, es wird ihm zu essen und zu trinken gegeben, es wird ihm wohl zu Mut, und er erhob sich, um bei Musik zu tanzen und sich zu drehen.[2]) Der jungen Frau machte das Spass; sie

[1]) Mischle Sindbad, Secundus-Syntipas. Ediert, emendiert und erklärt. Einleitung und Deutung des Buches der Sieben weisen Meister von D. Paulus Cassel, Berlin 1888, p. 290—91 (hier auch der hebr. Text, Z. 599 bis 620); Sengelmann, Das Buch von den S. w. M., aus dem Hebräischen und Griechischen zum ersten Male übersetzt, Halle 1842, p. 67—68; Carmoly, Paraboles de Sendabar sur les ruses des femmes, traduites de l'hébreu, Paris 1849, p. 131 – 134. Vgl. auch W. A. Clouston, The Book of Sindibād; or, the Story of the King, his Son, the Damsel, and the seven Vazīrs. From the Persian and Arabic. With introduction, notes, and appendix. [Glasgow] 1884, p. 287—88 und desselben oben angeführte Popular Tales and Fictions, II, 339—40, wo übrigens nichts wesentlich Neues gesagt wird.

[2]) Sengelmann und Carmoly übersetzen hier meines Erachtens genauer: im Kreise, *en rond* . . . . zu hüpfen, *pour sauter*.

bekleidete ihn mit schönen Kleidern und machte ihm ein Geschenk; dann schickte sie ihn fort.

Seine Freunde und Kameraden sahen ihn und fragten ihn. Und es sprachen zu ihm seine Genossen, die Buckligen: „Wenn du uns nicht gleich [„gleich“ fehlt bei S. und Cy.] mitnimmst, so machen wir die Sache bekannt.“

Als die junge Frau wieder zu ihm sandte, um ihn kommen zu lassen, sprach er zu ihr [Er aber liess der Herrin sagen S., *il lui fit dire* Cy.]: „Herrin, meine Gefährten wollen auch kommen, um dir Vergnügen zu machen.“

Sie antwortete: „Sie mögen kommen“. Sie setzte ihnen vor. Sie assen und tranken; sie berauschten sich und fielen von ihren Sitzen.

Siehe, da kam der Herr des Hauses. Sogleich stand die Dame auf mit ihrer Dienerin; [sie] trugen die Leute in einen anderen Raum [ebenso Cy.: *dans un autre endroit de la maison,* aber S.: in ein anderes Haus], darüber [drinnen S., *là* Cy.] entstand Zank; die Trunkenen erwürgten sich im Zank und starben. Als der Alte, der Hauswirt, gegessen hatte, machte er sich wieder auf den Weg. Alsbald gebot die Frau ihrer Magd, die Buckligen hinauszulassen, aber da waren sie tot. Da sagte die Frau: „Geh geschwind hinaus, hole einen Packträger, er soll aber davon nichts wissen [ebenso S., aber Cy. übersetzt anders und wohl falsch: *Cherche quelque portefaix qui soit imbécile*]“.

Die Magd begegnete einem Schwarzen [einem Äthiopier S. und Cy.][1]) und brachte ihn ihr. Diese sagte zu dem Mann: „Wohne mir bei!“ Und nachdem er einige Zeit mit ihr verbracht hatte, sagte sie zu ihm: „Nimm diesen Sack und wirf ihn mit dem Inhalt in den Fluss [Nimm diesen Sack und wirf ihn in den Fluss; wirf den Sack mit hinein S.; *Prends ce premier* (!) *sac et jette-le dans la rivière* Cy.]; dann komm wieder zu mir. Ich werde dir den Lohn dafür geben“ [ich will schon für alles, was du nötig hast, sorgen S.; *j'aurai soin de te fournir tout ce qui te sera nécessaire* Cy.; so auch der hebräische Text].

Der Schwarze that es; dann kam er wieder [fehlt bei S. und im Text], bis er alle einen nach dem andern weggebracht und in

[1]) כושי bedeutet ursprünglich: Äthiopier, dann allgemein: Schwarzer. Eine Ortsbestimmung lässt sich daran natürlich nicht knüpfen.

den Fluss geworfen hatte. [Cy. übersetzt sehr frei: *puis il revint chercher le second sac, et, de cette manière, il les emporta tous l'un après l'autre, et les jeta dans le fleuve.*]

Sieh und erkenne die Arglist der Frau! [Cy. *l'astuce de la femme;* S. genauer: der Weiber List.]

Stellt man der orientalischen Fassung, die in den Mischle Sindabar überliefert ist (S), die Trois bossus Ménestrels (B) gegenüber, welche ich auf Grund ihrer Sprache für die älteste französische halte, so erkennt man in dem ersten Teile der Erzählung, den ich bis zu dem gewaltsamen Tode der buckligen Musikanten rechne, vielfache Übereinstimmung zwischen den beiden Versionen, während im zweiten die Abweichungen überwiegen oder wenigstens zu überwiegen scheinen. Da nun jener auf die Haupthandlung vorbereitet, dieser den eigentlichen Kern der Geschichte enthält, so haben wir zu untersuchen, ob dort die Ähnlichkeit ausgesprochen genug ist, um auf mehr als dem blossen Zufall zu beruhen, und ob sich hier die Unterschiede so weit erklären lassen, dass sie die Annahme einer Verwandtschaft, welche sich beim Lesen der ersten Hälfte aufgedrängt hatte, nicht grundsätzlich wieder ausschliessen. Ich beginne mit dem zweiten Teil der Aufgabe.[1])

Als die organische Form der Erzählung sehe ich bis auf weiteres die folgende an, welche Bédier p. 239 und 245 angegeben hat:

Infolge irgend welcher Umstände befinden sich mehrere Leichen (mindestens zwei, gewöhnlich drei) in einem Hause. Sie können dort nicht bleiben. Die Person, welche durch ihre Gegenwart kompromittiert wird, ruft einen Packträger, zeigt ihm einen der drei Toten und beauftragt ihn, denselben wegzuschaffen. Dies geschieht. Als er wiederkommt, weist sie ihm an der gleichen Stelle einen vollständig ähnlichen Leichnam. Er nimmt an, der Tote sei zurückgekehrt, und trägt auch den zweiten fort, um sein Versprechen zu halten. Derselbe Auftritt mit dem dritten. Schliesslich trifft der Träger einen Lebenden, der den drei vorhergehenden ähnlich sieht, glaubt, seinen Mann erwischt zu haben, erschlägt ihn und bestattet auch ihn, damit er nicht mehr wiederkehre.

---

[1]) Ich verweise noch auf die Ausführungen von Loiseleur-Deslongchamps, Essai sur les fables indiennes, p. 157 A. 1, der einen anderen Standpunkt einnimmt.

Von allem dem ist freilich in den Mischle Sindabar, die uns jetzt vorliegen, wenig zu lesen. Man presse den Sinn, wie man wolle: sicher steht nur das eine darin, dass der Träger die Säcke, in welchen die Leichen verborgen sind, einen nach dem anderen auf Befehl der Frau fortschleppt und ins Wasser wirft.[1]) Dadurch wird aber nicht ausgeschlossen, dass sich die ursprüngliche Fassung in diesem Punkte anders verhielt oder verhalten konnte. Man hat zunächst allen Grund anzunehmen, dass der materielle Text an dieser durchaus unklaren Stelle arg verdorben ist, und man wird abzuwarten haben, ob eine bessere kritische Ausgabe als die, welche wir vorläufig besitzen, ein deutlicheres Bild geben wird. Aber für den Fall, dass diese Hilfe versagen sollte, würde schon jetzt eine genauere Betrachtung anderer Umstände auch ohne Heranziehung des Fableaus zeigen, dass die Überlieferung in der hebräischen Version entstellt ist.

„Sieh und erkenne die Arglist der Frau!“ Die Berechtigung dieser Folgerung, die der Weise wie seine Vorgänger auf das ganze Geschlecht ausdehnt, ist nicht auf den ersten Blick einzusehen. Gewiss ist die Heldin der Erzählung keine Idealgestalt, was bei der ganzen Haltung des Buches nicht anders zu erwarten ist, aber gerade den Vorwurf, der gegen sie erhoben wird, scheint sie am wenigsten zu verdienen. Wenn sie die Magd ausschickt, um einen Menschen zu suchen, der ihr die Zeit vertreiben soll; wenn sie den Buckligen bewirtet und sich an seinem Tanz ergötzt; wenn sie seine ungebetenen Genossen aufnimmt, so ist dies alles ziemlich harmlos (nach orientalischen Begriffen freilich viel weniger als nach unseren) und beweist mehr Unvorsichtigkeit als Hinterlist. Auch dass sie die lästig gewordenen Gäste zu ihrer aller Sicherheit vor dem Hausherrn verbirgt, ist nur natürlich und verzeihlich. Erst als sie durch den plötzlichen Tod der armen Schlucker gezwungen wird, einem Fremden die Beseitigung der Leichen anzuvertrauen, wobei sie weder seine Dienstfertigkeit auf eine zu harte Probe stellen noch seinen Verdacht rege machen darf, gerät sie in eine Lage, in der sie wirkliche Schlauheit zeigen kann und muss. Aber auch hier geht sie zunächst recht ungeschickt zu Werke: bei einigem Nachdenken hätte sie wohl ein anderes Mittel gefunden, um sich der Mitwirkung des Schwarzen

[1]) Dies ist auch die Auffassung von Cassel, l. c., p. 179.

zu versichern, und obendrein kostbare Zeit gespart, während sie so jeden Augenblick befürchten muss, entdeckt zu werden. Es scheint allerdings, dass der Helfer insofern von den beiden Frauen hinter das Licht geführt wird, als er nicht von ihnen erfährt und seltsamerweise auch nicht merkt, welches der geheimnisvolle Inhalt dieser Säcke ist. Somit erreicht sie wohl das Ziel, welches sie der Magd mit den Worten bezeichnet hatte: „Er soll aber nichts davon wissen", jedoch auf eine Art, die nicht für ihre Schlauheit, sondern lediglich für die Dummheit des Mannes zeugt, der sich als ihr Werkzeug brauchen lässt.

Man begreift also nicht, welche Thatsache die Lehre rechtfertigen soll, die der Erzähler am Schlusse ausspricht.[1]) Eine solche Folgerung musste hier aber zu ziehen sein, weil auch alle anderen Erzählungen, welche die Weisen in den Mischle Sindabar an zweiter Stelle vortragen,[2]) vor der Arglist der Frauen warnen.[3])

[1]) Wenn Goedeke, Orient und Occident, III (1866), 394 sagt: „Der hebräische Bearbeiter ... hat nur eine einzige echt orientalische Geschichte mehr als der Grieche, die von den drei Buckligen, die er wegen ihres gegen die Weiber beweisenden Charakters vielleicht für passender hielt als die vom Elefantenjungen, die Syntipas bietet" ..., so ist dies nur cum grano salis richtig.

[2]) Ich untersuche hier nicht, ob dieses Verhältnis zwischen den zwei Erzählungen jedes Weisen schon im Original des Sindibad-Romans bestand, was ich trotz der Ausführungen von Comparetti, Ricerche intorno al libro di Sindibâd, Milano 1869, p. 22 ff.; G. Paris, Rom. VII, 12; Ebeling, Auberee, p. 53 nicht für unmöglich halte; in den Mischle Sindabar, die mich hier allein angehen, weil nur in ihnen die Geschichte überliefert wird, besteht es ohne jeden Zweifel.

[3]) Vielleicht wird man hiergegen einwenden, die Formel „Sieh und erkenne der Weiber List" passe darum nicht zu unserer Geschichte, weil diese zufällig von dem Verfasser, der sie im Original nicht vorfand, an falscher Stelle eingeschoben worden sei. Nachdem er die ursprüngliche Ordnung des Textes, welche für uns durch Sindban-Syntipas und Cendubete vertreten wird, durch seine Interpolationen gestört hatte (s. über diesen Vorgang die überzeugenden Auseinandersetzungen von Comparetti, Ricerche, p. 15—16), habe er sich kein Gewissen daraus gemacht, unsere Erzählung in einer unpassenden Rubrik unterzubringen, wie er dies sicher mit den „drei Wünschen" gethan hat. Diese Annahme würde jedoch kaum wahrscheinlich sein; denn einerseits würde sich der „verkleidete Jüngling", mit dem die „Buckligen" allein ihren Platz vertauscht haben könnten, noch weniger zu solcher Moral eignen; andererseits würde dann die Geschichte wie die übrigen, welche von den Weisen an erster Stelle mitgeteilt werden, vor Übereilung oder Unbesonnenheit (im weitesten Sinne) warnen,

Wenn der gegenwärtige Stand der Überlieferung dieses Verhältnis nicht mehr erkennen lässt, so folgt daraus, dass sie selbst verderbt ist. Ob dies auf die Rechnung der Schreiber oder des Verfassers zu setzen ist, lässt sich jetzt kaum mehr entscheiden. Ich glaube, dass auch der Verfasser nicht ganz unschuldig war; denn die letzten Geschichten der Sammlung sind alle recht knapp, und Redseligkeit kann man auch den ersten nicht vorwerfen. Ich halte es für wahrscheinlich, dass die Mischle Sindabar in der gedrungenen Form, in der sie uns vorliegen, nur ein Auszug aus einem grösseren Werke sind, welches die eigentliche Bearbeitung des arabischen vorstellte. In dieser ursprünglichen Fassung wird sich die Geschichte in den Grundzügen so abgespielt haben wie in dem Fableau, d. h. die Frau wird dem dummen Schwarzen erst einen Buckligen (oder einen Sack, in dem ein solcher verborgen war)[1]) gezeigt haben, dann den zweiten, als ob es der erste wäre, u. s. w. Den Lohn, der vielleicht in der Gewährung ihrer Huld bestand, — die Episode ist wohl eher eingeschoben — wird sie nicht ungeschickt vorausgenommen haben, wie es die Überlieferung will. Dagegen sehe ich keinen Grund zu der Annahme, dass der Tod des Gatten schon von der ursprünglichen Version berichtet worden wäre. Sonst würde sich eine Spur hiervon in der jetzigen Form finden; sei es auch nur die Angabe, dass er bucklig war. Diese Voraussetzung fehlt aber; denn er wird nur als alt bezeichnet. Auch dafür, dass ein Unbeteiligter von diesem Schicksal betroffen würde,[2]) lässt sich kein Beweis erbringen. Es ist gewiss nicht unmöglich, dass der Hebräer einen Schluss fortliess, der sein sittliches Gefühl verletzte, oder für dessen Humor er kein rechtes Verständnis hatte, und dass er eventuell danach den Anfang änderte. Aber wahrscheinlicher ist es mir, dass wir hier die älteste Form der Erzählung haben, welcher gerade der Zug, ohne

---

wofür fast keine Anhaltspunkte gegeben sind. Wenn ich auch nicht verkenne, dass die Nutzanwendung in den Mischle Sindabar mehr als einmal etwas gewaltsam angeheftet ist, so ist dies doch nirgends so plump geschehen, wie man es hier annehmen müsste. Ich bleibe daher bei meiner Auffassung.

[1]) Diese Modifikation werde ich später erörtern (siehe unter Doni im III. Abschnitt).

[2]) In diesen Erzählungen ist es nicht notwendig, dass gerade der Gatte ein Opfer weiblicher Arglist werde; vgl. die „weinende Hündin“.

den uns jetzt das Ganze ziemlich albern vorkommt, noch gefehlt hat. An und für sich ist es sehr wohl denkbar, dass ein naiv empfindender Hörerkreis die Abenteuer schon lustig genug fand, die der dumme Bursche im Dienste der schlauen Frau mit den (drei) Toten zu bestehen hatte, welche er für éinen hielt. Und in der Litteratur haben wir zweifellos ein Analogon in der Geschichte des kleinen Buckligen in Tausend und eine Nacht,[1]) oder den zahlreichen Fableaux, wo die seltsamen Wanderungen eines Leichnams geschildert werden. Hier wird trotz des grossen Aufwandes von Phantasie in der Häufung der Begebenheiten fast nie ein Abschluss erreicht, der nicht rein äusserlich zu nennen wäre. Ich bestreite also, dass Bédier ein Recht hatte, (p. 239) zu sagen, die organische Form, auf die er die Trois bossus Ménestrels durch Entfernung aller überflüssigen Zuthaten zurückführt, sei derart, *„qu'il est hors du pouvoir de l'homme d'en supprimer un iota"*. In diesem Falle und in manchem anderen, den er im Interesse seiner Theorie erörtert, vergisst er, dass seine Logik und seine Ästhetik, die er als Massstab anlegt, nicht die der ganzen Menschheit sind, dass daher für einfachere Naturen Erzählungen noch Erzählungen sein können, wenn sie auch weder abgerundet noch folgerichtig genug sind, um seinen Verstand und sein Schönheitsgefühl zu befriedigen. Wie unanfechtbar auch in diesem Punkte die Methode scheint, die er und andere anwenden, so ist doch das subjektive Element bei allen solchen Versuchen stärker, als man auf den ersten Blick anzunehmen geneigt ist. Eliminiert werden kann es nur durch die Betrachtung der historischen Entwickelung einer Geschichte. Wo sie vernachlässigt wird, ist der Willkür eine Thür geöffnet.

Wie wichtig die Einführung dieses Zuges für unsere Erzählung ist, liegt auf der Hand. Er giebt ihr nicht nur einen kunstvollen Abschluss, sondern auch einen neuen Sinn. Vom rein theoretischen Standpunkt aus sollte man allerdings annehmen, dass eine Fassung, in welcher ein Unschuldiger oder gar der Gatte ein Opfer der List der Frau wird (obgleich nur indirekt), nachdem schon drei Menschen durch ihren Leichtsinn umgekommen sind, eine weit schärfere Anklage gegen den weiblichen Charakter enthalten müsste.

---

[1]) Nacht 127—132; Übersetzung von Habicht, von der Hagen und Schall, III², 141 ff.

Thatsächlich ist aber die Komik des Missverständnisses, welches seinen Tod herbeiführt, so stark, dass er nur lächerlich, nicht bemitleidenswert erscheint.[1]) So richtet sich in dem Fableau die Spitze nicht mehr gegen das Weib, sondern gegen den Mann. Gewiss ist es kein Zufall, dass gerade ein französischer Dichter zuerst diese Wendung zeigt, die dem Geschmacke seines Publikums sicher entsprach. Wenn ich andere Zeichen seines Talentes berücksichtige, so neige ich der Annahme zu, dass sie sein persönliches Verdienst ist. Es ist gleichfalls ein feiner Zug von ihm, dass er den Ehemann nicht bloss als eine Art Quasimodo schildert, sondern auch als eifersüchtig, misstrauisch, geizig und ihm so die Sympathie entfremdet, die ihm sonst nicht völlig versagt werden konnte. Sein Ausfall gegen die Macht des Reichtums, dem zuliebe so unnatürliche Ehen geschlossen werden, ist allerdings mehr gut gemeint als geschickt begründet, aber die Moral, die er hiermit indirekt ausspricht, ist beachtenswert genug. Es ist in mancher Hinsicht schon die Moral Molières.

Betrachten wir nun die Übereinstimmungen und die Unterschiede in den nebensächlichen Zügen (*traits accessoires* der französischen Terminologie), so ergiebt sich etwa folgendes Schema:

Eine schöne Frau, die von einem ungeliebten (S einem alten, B einem buckligen) Gatten eifersüchtig bewacht wird, sucht sich zu zerstreuen. Zu diesem Zwecke lässt sie (einige S, drei B) bucklige Musikanten kommen (in S wird die Magd geschickt und bringt einen von der Strasse mit; seine Kunst gefällt, und er findet gute Aufnahme; seine Genossen zwingen ihn, sie hinzuführen, und die Frau lässt sich ihre Gesellschaft gefallen. In B sind es dieselben Ménestrels, welche der Hauswirt eben bewirtet und mit dem Befehl entlassen hat, nie wieder seine Schwelle zu betreten). Die Gäste sind noch anwesend (in S haben sie sich inzwischen berauscht, in B heisst es, dass sie gerade *chantoient Et o la dame s'envoisoient* 103/4), als der Ehemann erscheint (in S um zu essen,

[1]) Dass die komische Wirkung in erster Linie auf diesem Missverständnis beruht, übersieht G. Lanson, wenn er sich auf unser Fableau beruft, um das sonst nicht unverdiente Urteil zu begründen: *Ce qu'on trouve dans les fabliaux de membres rompus ou tranchés, de gens noyés ou assommés, ne saurait se compter: un cadavre est une chose joviale; s'il y en a trois ou quatre, c'est irrésistible.* (Hist. de la Littérature française, 5. Aufl., Paris 1898, p. 102.)

in B ohne besonderen Grund). Die Frau verbirgt sie schnell (S: in einem anderen Raum, B: in Kisten). Er geht bald fort, ohne Verdacht geschöpft zu haben; sie will die Buckligen befreien und findet sie tot (in S haben sie sich im Zank erwürgt (!), in B sind sie erstickt — *estins* 128). Sogleich nimmt sie einen Packträger zu Hilfe (einen Schwarzen S, einen Dummen B), der die Leichen fortschaffen soll. Hier setzt die Haupthandlung ein. Gemeinsame Nebenumstände bei dieser sind, dass er sie in Säcken fortschleppt und in den Fluss wirft, und dass er reichlich belohnt wird (in S durch die Gunst der Frau, in B durch eine Geldsumme). Man sieht also, dass die Vorgeschichte im wesentlichen gleich ist. Die wichtigeren Abweichungen[1]) beschränken sich auf zwei Punkte: 1. die Einführung der Buckligen in das Haus, 2. die Art ihres Todes. Was den ersten anbetrifft, so enthält die hebräische Version den älteren,[2]) das Fableau den jüngeren Zug. In S ist der Gatte auch hier unbeteiligt, was der Gestalt des Schlusses entspricht; in B wird gleich das Interesse für ihn geweckt. Indem er selbst die Gäste aufnimmt, welche 'sein Verderben werden, erhält die Darstellung eine leichte Ironie. Diese wird noch dadurch erhöht, dass er ihnen für den Fall der Übertretung seines Verbotes ein Schicksal androht, welches ihn später ebenso ereilt wie sie.[3]) In Bezug auf den zweiten Punkt kann ich nur sagen, dass das Ende der Buckligen in S den Eigenschaften entspricht, welche sie oben gezeigt haben: Neid und Streitsucht; dass derselbe Zug in B nicht mehr am Platze gewesen wäre, nachdem B im Anfang von S abgewichen war.[4]) Wahrscheinlich hat trotzdem B den älteren Zug, der in S entstellt ist.

Andererseits sind genug Übereinstimmungen vorhanden, auf

[1]) Auf die Abweichungen in der Angabe der Zahl lege ich hier keinen Wert.

[2]) Ich will damit nicht sagen, dass dieser Zug der älteste ist, der überhaupt denkbar wäre.

[3]) Der Nachteil der Kombination besteht (nach unserer Auffassung) darin, dass der Hausherr nach der Bewirtung der Buckligen ganz unmotiviert wiederkommen muss und dann noch einmal fortgeht und noch einmal wiederkommt. Dafür hatte das Mittelalter kein Verständnis.

[4]) Das Mittel, welches der Trouvère angewandt hat, ist in den Fableaux seltener als in den späteren Novellen-Sammlungen. Ich kenne nur den *escrin*, hinter dem sich der Schüler in J. de Condé's viel jüngerem Gedicht versteckt (Du clerc qui fu repus deriere l'escrin, MR. IV, 47).

die man die Behauptung von der nahen Verwandtschaft von S und B gründen kann. Die wichtigste ist meines Erachtens die, welche schon in dem Titel auffällt. Warum sind die (drei) Gesellen gerade (drei) Bucklige? und warum (drei) bucklige Ménestrels? Der Vergleich mit den übrigen Fassungen zeigt doch, dass ihre Ähnlichkeit untereinander (und mit dem Unbeteiligten), welche die Voraussetzung der Verwechslung bildet, und ihre gemeinsame Einführung in das Haus auch anders begründet werden konnten. Warum stellt dann der Dichter, der, wenn er nicht selbst Ménestrel war, jedenfalls den Ménestrels nahe stand, gerade solche mit hässlichem Äussern und in einer kläglichen Situation dar?[1]) Ich glaube, dies nur damit erklären zu können, dass hierin das älteste Fableau, welches unseren Stoff behandelt, noch einen Rest orientalischer Sitte zeigt.[2]) Allgemein verbreitet ist die Vorstellung, dass die Buckligen, denen das Volk sonst nicht viel Gutes nachsagt, sich durch Begabung für Musik, besonders Gesang und durch Humor[3]) auszeichnen. So findet man bekanntlich bei den verschiedensten Völkern, besonders bei den Kelten, die reizende Geschichte von dem Verwachsenen, dem die Feen oder andere Geister, weil er geschickt in ihre Lieder einstimmte (oder sie eine Fortsetzung lehrte) oder sich an ihren Tänzen beteiligte, seinen Höcker nahmen, welchen sie nachher dem neidischen und mürrischen Schicksalsgenossen ansetzten.[4]) In unserem Falle sind aber die

[1]) Vgl. damit die ganz andere Rolle, welche z. B. jener *garccon qoynt vielours et asseme* spielt, der bei Nicole Bozon einer jungen Witwe über ihren Verlust hinweghilft (Contes moralisés, éd. L. T. Smith et P. Meyer, Nr. 28; s. die Anm. p. 239).

[2]) Indem ich dies unter allem Vorbehalt ausspreche, mache ich mich doch darauf gefasst, dass meine Behauptung bei den Anhängern der Bédierschen Theorie ein bedenkliches Kopfschütteln hervorrufen wird, nachdem alle derartigen Beweise feierlichst für abgethan erklärt worden sind: *Aucune des ambitions de l'École orientaliste n'a plus visiblement échoué que celle qui prétend découvrir dans les contes populaires européens des survivances indiennes* (Bédier, p. 162).

[3]) Daher die Redensart: *rire comme un bossu.*

[4]) Pitrè, Novelle popolari toscane, p. 141; H. Carnoy, Litt. orale de la Picardie, p. 37; Clouston, Pop. Tales, I, 352 ff.; Bédier, p. 276; W. Hertz, Spielmannsbuch, 2. Aufl., p. 348 (wo überall weitere Nachweise). In einigen dieser Fassungen sind übrigens die beiden Buckligen Brüder. — Von dem Motiv des bezaubernden Singens eines Missgestalteten spricht Benfey, Pantschatantra, I, 436 ff.

Buckligen geradezu gewerbsmässige Musikanten und Spassmacher. Hierfür kenne ich noch zwei Beispiele aus orientalischen Geschichten. In dem Kathâsaritsâgara verwandelt sich Yaugandharâyaṇa in einen Buckligen und begiebt sich singend und tanzend an den Hof des Königs.[1] Der kleine Bucklige in Tausend und eine Nacht, von dem schon die Rede war (p. 24), tanzt und paukt wie der in den Mischle Sindabar. Charakteristisch ist, dass in diesen die Buckligen als Kameraden auftreten und von einem der ihren die Mitteilung einer „guten Quelle" verlangen.[2] So erklärt sich das gemeinschaftliche Erscheinen der *trois bossus ménestrels* im Fableau, vielleicht aber auch ihre Vertraulichkeit gegen den Hausherrn und dessen ungewohntes Entgegenkommen:

> *Por ce qu'il ert de lor pariex,*
> *Et boçus ausi come il sont* (68—69).

Aus allen diesen Gründen glaube ich an die Abhängigkeit des Fableaus von den Mischle Sindabar oder vielmehr von ihrer ursprünglichen Fassung.

Ist eine solche Abhängigkeit überhaupt denkbar? Die Meinungen über das Alter und die Herkunft der hebräischen Version,[3] ihre Stellung innerhalb der orientalischen Gruppe und ihr Verhältnis zu der abendländischen gehen heute mehr als jemals auseinander. Der Ansicht Comparettis,[4] dass sie in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts abgefasst und für die Herstellung des Urtextes weniger wertvoll sei als die mit ihr am nächsten verwandte Unterabteilung, die durch den Sindban[5])-Syntipas und den Cendubete

[1]) Kathá Sarit Ságara, translated by C. H. Tawney, I (Calcutta 1880), p. 74.

[2]) Über Korporationen von Dichtern und Märchenerzählern im Orient s. W. Hertz, Spielmannsbuch², p. 41.

[3]) Die Datierungen von Loiseleur-Deslongchamps, Essai sur les fables indiennes, Paris 1838, p. 83 (Ende 12. Jh.) und Sengelmann, l. c., p. 24 (im 11. oder 12. Jh. eingeführt) haben keinen Wert mehr. Carmoly, l. c., p. 26 hatte sich viel vorsichtiger ausgedrückt.

[4]) Ricerche intorno al libro di Sindibâd, p. 15 ff. u. 34 ff.

[5]) Über ihr Verhalten zu dem Sindban, von dem Comparetti nur ein Bruchstück kannte, s. die ergänzenden Bemerkungen von Nöldeke, Zts. der Dtsch. Morgenländ. Gesellsch., XXXIII (1879), 520. Für den Zweck meiner Darstellung ist es gleichgiltig, ob man mit den meisten Gelehrten diese syrische Version für die unmittelbare Vorlage hält, auf die Andreopulos

gebildet wird, ist Cassel mit der Behauptung entgegengetreten, sie „trage den Stempel der byzantinischen Zeit“ (l. c. p. 310) und sei „die nächste, wenn auch nicht sehr vollkommene Übertragung aus dem syrischen[1]) Texte, in welchem zuerst die Bearbeitung der buddhistischen Sage enthalten war“ (l. c. p. 300). Ebenso haben ihr einige Forscher die wichtige Rolle einer Vermittlerin zwischen der östlichen und der westlichen Gruppe zugeteilt, indem sie in ihr die unmittelbare oder mittelbare Vorlage der occidentalischen Versionen sahen,[2]) zum mindesten aber den Ausgangspunkt für die mündliche Überlieferung,[3]) die zu der Bildung derselben geführt hat; andere haben sich gegen diesen und überhaupt gegen jeden Herleitungsversuch, der einen bestimmten Text im Auge hat, ablehnend verhalten.[4])

Es ist nicht meine Sache, hier die verwickelten Fragen zu entscheiden, die uns die Geschichte der Sieben weisen Meister aufgiebt und voraussichtlich noch lange aufgeben wird.[5]) Ich begnüge mich mit der Bemerkung, dass mir Comparettis Beweisführung

---

anspielt, oder meint, dass die griechische eine ältere Darstellung zeigt (Comparetti, p. 32; Krumbacher, Gesch. d. byzant. Litteratur, 2. Aufl. 1897, p. 892 ff.; Ebeling, Auberee, p. 13).

[1]) Darunter versteht er nicht etwa den von Baethgen herausgegebenen.

[2]) Loiseleur-Deslongchamps, p. 85, 167, 179; Sengelmann, s. oben.

[3]) In neuerer Zeit haben Landau, Die Quellen des Dekameron, 2. Aufl., p. 46 ff. (der sie auch als die älteste Fassung ansieht, p. 28) und Campbell, A Study of the Romance of the Seven Sages, Diss. Baltimore 1898, p. 15 ff. die Theorie mit Glück erneuert, der letztere mit der angegebenen Einschränkung. Die Gründe, die er beigebracht hat, sind meines Erachtens sehr bemerkenswert; nur dürfte sich mit seiner Ansicht die Casselsche Zeitbestimmung der Mischle Sindabar, die er S. 6 ff. annimmt, schlecht vertragen. Je höher hinauf man dieses Werk datiert, je ältere Züge man in ihm entdeckt, je weiter im Osten man sein Entstehungsland sucht, desto geringer wird die Wahrscheinlichkeit, dass die occidentalischen Versionen mehr oder weniger direkt aus ihm geschöpft haben.

[4]) G. Paris, Deux rédactions du roman des Sept Sages, p. I und La Littérature française au moyen âge, 2. Aufl., p. 82.

[5]) Die Arbeiten von A. Cesari, Amabile di Continentia, Bologna 1896, p. XX, XXIV, XXXVII ff. und A. J. Botermans, Die hystorie van die seven wijse mannen van Romen, Utrechter Diss., Haarlem 1898, p. 7 ff. haben in dem Punkte, der uns beschäftigt, nicht zur Klärung der Sachlage beigetragen; beide haben sich übrigens für die mündliche Überlieferung der Stoffe entschieden. (s. auch G. Paris, Rom. XXVIII, p. 448.)

im wesentlichen unerschüttert scheint, soweit sie die Stellung der hebräischen Redaktion zu der syrisch-griechischen und der altspanischen betrifft. Die zuletzt genannte Untergruppe repräsentiert sicher einen älteren Stand der Überlieferung als die hebräische Version und als die übrigen morgenländischen, wie sich schon aus der Thatsache ergiebt, dass keine Erzählung, die in der Untergruppe fehlt, in mehr als einer von den anderen Versionen vorkommt (Comparetti, p. 14), einer Thatsache, die gar keine andere Erklärung zulässt. Ich zweifle daher nicht, dass auch die Geschichte von den Buckligen, die nur in den Mischle Sindabar steht, der (verloren gegangenen) arabischen Grundlage der orientalischen Fassungen fremd war, obgleich sie von den vier (oder genauer: drei) Zusätzen des Juden am besten in den Rahmen passt. Indem ich sie damit auch der indischen Urform abspreche, die sich ganz im Dunkel der Zeiten verliert, will ich doch ihre buddhistische Herkunft nicht leugnen, für die ich allerdings kein einziges Anzeichen sehe.[1]) Mir liegt mehr am Herzen, zu zeigen, ob ein Weg und welcher von der hebräischen Redaktion, deren Quelle ich in diesem Falle nicht kenne, zu dem Fableau unseres Durant führt.

Ist Cassels Hypothese richtig, dass die Mischle Sindabar in der byzantinischen Zeit abgefasst seien, so erhält die Ansicht von G. Paris,[2]) nach welchem der Roman von den Sieben weisen Meistern im byzantinischen Reiche seinen Wandlungsprozess durchgemacht hat, eine unerwartete Bestätigung; von dort müsste unsere Erzählung nach Frankreich gekommen sein, wo sie auch ausser-

---

[1]) Dieser Untersuchung unterzieht sich hoffentlich einmal ein Indianist. Ich bemerke, dass nichts von dem, was Cassel über diesen Punkt vorgetragen hat, mir wirklich überzeugend scheint. Wenn er ausführt: „In buddhistischer Lehre ist Hässlichkeit, Verkrüppelung ein Fluch. Nichtsdestoweniger ändert Hässlichkeit nicht die Lust. Diesen Satz soll die Geschichte mit den drei Buckligen bezeugen“ (p. 175 ff.), so erlaube ich mir, einzuwenden, dass in unserer Erzählung von einer Leidenschaft, die eine Frau für einen Krüppel (oder ein Krüppel für eine Frau) fasst (wie Pantschat. IV, 5 und V, 12), nicht die Rede ist. Ebensowenig kann ich zugeben, dass das Folgende den Gedanken bestätige: „Die Lüsternheit des Weibes scheut vor keinem Missgeschmack (!) — und ihr ist der Bucklige ebenso recht wie der Schwarze“ (p. 179), da ich die Episode, auf die Cassel anspielt, für eingeschoben halte (s. auch Benfey, Pantsch. I, 445).

[2]) Rom. VII, 13; Litt. fr. au m. â.², p. 82.

halb des grossen Rahmens bearbeitet wurde. Verwirft man aber Cassels Theorie, indem man sich auf die Autorität Steinschneiders[1]) stützt, der seine Gründe der Reihe nach bekämpft, so muss man allerdings eine andere Reibungsfläche suchen; denn der berühmte Gelehrte giebt keine Zeitbestimmung und vermutet den Entstehungsort „im Westen“ infolge einer geographischen Erwähnung, die wahrscheinlich schon der „arabischen Grundlage“ angehörte (l. c., p. 891). Die einzige Thatsache, welche sicher feststeht, ist die, dass Kalonymos ben Kalonymos als erster die hebräische Version im Jahre 1316 ausdrücklich erwähnt (p. 892); sie war also einem Juden, der aus der Provence stammte, am Anfang des 14. Jahrhunderts bekannt. Daraus folgt noch nicht, dass sie nicht sehr viel früher verbreitet war; auch nach Steinschneiders Ansicht (p. 891) spricht wenigstens éin Anzeichen[2]) dafür, dass sie älter ist als die hebräische Fassung des Calila und Dimna, die selbst spätestens vor 1263 vorhanden war (p. 876). Ich wüsste ferner nicht, warum man nicht annehmen sollte, dass die Mischle Sindabar so gut zur Kenntnis eines abendländischen Christen kommen konnten, wie die erwähnte Bearbeitung von Calila und Dimna durch das Directorium humanae vitae allgemein verbreitet wurde. Die Voraussetzung einer lateinischen Zwischenstufe ist gar nicht einmal nötig; konnte nicht ein Jude die Geschichte einem Franzosen direkt erzählen?[3])

Allerdings verhehle ich mir nicht, dass durch Bédiers scharfe Kritik die Wichtigkeit der grossen Übersetzungen herabgedrückt worden ist. Ich glaube aber nicht, dass das Urteil, welches auch

---

[1]) Die hebräischen Übersetzungen des Mittelalters, Berlin 1893, p. 889 ff. (Band 2).

[2]) Siehe aber Comparetti, p. 34, dessen Ausführungen vielleicht nicht genügend berücksichtigt sind.

[3]) Wenn wirklich die hebräische Version als Bindeglied zwischen den beiden Gruppen gedient hat, wie mit guten Gründen behauptet worden ist, so würde dies natürlich auch für unsere Ansicht ins Gewicht fallen, da dann ein Beispiel eines Übergangs von ihr zu altfrz. Texten vorliegen würde. Die Möglichkeit eines solchen prinzipiell zu leugnen, ist meines Wissens niemand eingefallen; andererseits darf man wohl die Vorstellungen, welche sich Benfey, Pantsch. I, 26 und A. de Montaiglon, Rec. des Fabl. I, avant-propos, p. xvij—xviij von dem Einfluss dieser Version wie überhaupt von der Vermittlerrolle der Juden gemacht haben, als einigermassen übertrieben bezeichnen.

im allgemeinen [1]) zu scharf ist, für die Sieben weisen Meister zutrifft. Abgesehen davon, dass die Beliebtheit der Sammlung durch die vielen Bearbeitungen, die sie gerade auf französischem Boden gefunden hat, zur Evidenz erwiesen ist, genügt es, die anderen

---

[1]) Das Argument, auf welches Bédier das meiste Gewicht legt, und womit er mehr als éinen Gelehrten überzeugt oder in seiner Überzeugung befestigt hat (z. B. Lanson, Hist.[5], p. 100, Ernest Langlois, Krit. Jahresber. über die Fortschritte der rom. Philol. III, 98 und Wurzbach, ib. IV. Bd., II, 2), ist die geringe Zahl der Fableaux, zu denen Parallelen in älteren und jüngeren orientalischen Sammlungen nachzuweisen seien: nur 11 von 147! (p. 130 ff.) Diese Zahl ist allerdings überraschend klein. Wenn man sich aber die Mühe nimmt, der Statistik auf den Grund zu gehen, so sieht man, dass sie keineswegs einwandfrei ist. Denn 1. hat Bédier unter den 11 Fableaux jedesmal nur den wichtigsten Vertreter des betreffenden Stoffes aufgeführt, nicht aber die Varianten, die der harmlose Leser wie auch der Verf. selbst (! p. 250) natürlich unter den 147—11 übrigen mitzählt; also nur die Trois bossus Ménestrels, nicht Estormi und die Quatre Pestres; nur die Tresses, nicht De la dame qui fist entendant son mari qu'il sonjoit (V, 132); nur éine Fassung von Berengier statt zweier (III, 252; IV, 57); 2. wenn er aber das an und für sich richtige Prinzip wählte, je ein Fableau von jeder Gattung zu nennen, so musste er auch diejenigen, welche in den orientalischen Sammlungen nicht vorkommen, unter diesem Gesichtspunkt ordnen und alle Varianten fortlassen, was einen bedeutenden Unterschied gemacht hätte. Übrigens würde dies sehr eingehende Untersuchungen erfordert haben, eingehendere, als sie Herr B. den Zusammenhängen der einzelnen Fableaux untereinander gewidmet hat; z. B. würde es sehr lehrreich, wenn auch nicht sehr erquicklich sein, die drei folgenden: De la Grue V, 151, De la Pucele qui vouloit voler IV, 208, De l'Escuiruel V, 101, welche ein offenbar echt volkstümliches Thema behandeln, wozu De la Sorisete des estopes IV, 158 und Du sot Chevalier I, 220 ein Gegenstück bieten, mit De la Damoisele qui n'ot parler ... V, 24 und qui ne pooit oïr parler ... III, 81, De la Pucele qui abevra le polain IV, 199 und diese wieder mit De la Dame qui aveine demandoit pour Morel I, 318 und De Porcelet IV, 144 zu vergleichen; 3. ist mit der Möglichkeit zu rechnen, dass er die eine oder die andere orientalische Quelle übersehen hat: so hat er die Longue Nuit und die vier Fableaux von dem Sacristain nicht berücksichtigt, obwohl die Geschichte in 1001 Nacht steht. Seine Berechnungen, die Fernerstehenden unanfechtbar scheinen müssen, haben mithin einen beschränkten Wert. „Zahlen beweisen“ bloss, wenn sie richtig aufgestellt sind. Seine sogenannte Gegenprobe (p. 140 ff.) zeigt überhaupt nicht, was sie zeigen soll; denn er erörtert nicht einmal die Frage, wie viele von den mhd. Erzählungen, die er den afrz. gegenüberstellt, Bearbeitungen dieser sind (s. Lambel, Erzählungen u. Schwänke, Leipzig 1872, p. XI).

Fableaux heranzuziehen, deren Stoffe in dem Sindibad-Cyklus, und zwar alle in der östlichen Gruppe,[1]) vertreten sind. Ich erinnere hier daran, dass 1. Ebeling an eine Verwandtschaft der Auberee mit der Form der Sieben weisen Meister glaubt (p. 61 ff. gegen Bédier, p. 443 ff.). 2. Der Lai de l'Épervier gehört, wie G. Paris (Rom. VII, 13 u. 15) überzeugend nachgewiesen hat,[2]) in eine Gruppe mit den Versionen des Sindibad und der Gesta Romanorum. 3. Die Quatre souhaits saint Martin stehen von allen bekannten Fassungen der in den Sieben weisen Meistern überlieferten am nächsten (s. Bédier, p. 220, 224). Stellt man diese Beobachtungen, zu denen sich unsere als vierte gesellt, zusammen, so kann man es schwerlich als Zufall bezeichnen, wenn in diesen Fällen die Fableaux mit dem orientalischen Zweige des Romans übereinstimmen. Dass die hebräische Version als Brücke gedient habe, lässt sich, soweit ich sehe, für die drei ersten Erzählungen nicht beweisen, aber auch nicht widerlegen. Bei den Trois bossus Ménestrels, die nur in ihr überliefert sind, ist keine andere Erklärung möglich; doch ist, wie ich oben gesagt habe, die Einschränkung zu machen, dass sie auf eine ältere Fassung als die uns vorliegende zurückgehen. An eine direkte Benutzung ist nicht zu denken; aber der Weg, der von einem Werke zum anderen führte, ist schwerlich lang gewesen. Denn ich glaube nicht, dass die Erzählung in der Zwischenzeit durch den Mund des Volkes gegangen ist, da sich sonst Spuren der ursprünglichen Form in der späteren Überlieferung finden würden.[3]) Die Gewandtheit der Darstellung und die Feinheit der Ironie lassen vermuten, dass Durant kein gewöhnlicher Reimer war. Sollte er nicht ein Kleriker gewesen sein und die Geschichte

---

[1]) Dass sich gerade Geschichten der östlichen Gruppe in den Fableaux wiederfinden, seltener solche der westlichen (s. Bédier, p. 135), lässt sich meines Erachtens dadurch erklären, dass die Sammler ein weit grösseres Interesse hatten, jene im Einzelzustande zu erhalten als diese, die ja schon in den Sept Sages etc. aufbewahrt waren.

[2]) Diese Thatsache kann auch Bédier nicht bestreiten; sein geistreiches Experiment beweist allerdings, dass die einzelnen Züge, auf welchen die Einteilung beruht, unter besonderen künstlichen Bedingungen selbständig erfunden werden konnten, aber nicht, dass sie unter natürlichen Umständen so erfunden werden mussten (p. 228 ff.).

[3]) Der Dichter sagt leider nichts über die Art seiner Quelle, nichts von einem *fablel qu'ai oï conter* . . .

von einem anderen Gelehrten gehört haben?[1]) Die Beteiligung gerade dieses Standes an der Schaffung der Fableaux betont Bédier mit Recht (p. 389 ff.): wie will er mit dieser Auffassung die andere vereinigen, dass fast alle derartigen Gedichte den ungetrübten Niederschlag volkstümlicher Traditionen zeigen?

---

[1]) Auf das *Nomini Dame Diex aidiez*, v. 236 würde ich kein besonderes Gewicht legen, obgleich man es auch als Zeichen von Gelehrsamkeit deuten könnte; vgl. auch G. Paris, l. c., p. 8 A. 1 zum Lai de l'Épervier, v. 175.

III. Abschnitt.

Wir haben einen weiten Raum zu überspringen, um zu der Fassung zu gelangen, welche nach meinem Dafürhalten den bisher behandelten am nächsten steht: es ist die De' Gobbi betitelte Novelle des Anton Francesco Doni.[1] Der Anfang enthält ein bekanntes Märchenmotiv.[2] Galierina findet im Alter von fünf Jahren eine Eidechse im Garten und bringt sie in ihrer harmlosen Freude ihrer Mutter, der Königin von Salinspruch. Diese erschrickt nach Frauenart über den Anblick und ruft ärgerlich aus, ihre Tochter solle nicht eher einen Mann bekommen, als bis das Tier so gross geworden sei, wie sie jetzt selbst ist. Die Amme füttert es heimlich, so dass es schliesslich *„pareva un mezzo coccodrillo“* (p. 8). Nun wird das Ungetüm getötet und seine Lunge ausgestellt. Dem Manne, der erraten kann, von was für einem Tiere sie stammt, wird die Hand der Prinzessin und die Hälfte des Reiches versprochen. Bewerber aus aller Herren Länder bemühen sich vergebens, das Rätsel zu lösen. Endlich verrät die

---

[1]) Nr. I der Novelle di messer Anton Francesco Doni, ed. B. Gamba 1815, p. 7 ff. Sie erschien zuerst in der 2. Aufl. der Lettere di Antonfrancesco Doni, Libro p r i m o, Venezia 1545 (und in den Tre libri di Lettere del Doni, ib. 1552), wie aus Gambas Bibliographie (p. XI und Tafel) zu entnehmen ist. Rua hat in den Ricerche über Straparola, p. 31 auch von ihr gehandelt, aber ihre Quelle nicht erkannt.

[2]) Landau, Studien zur Gesch. d. ital. Novelle, p. 85. — Rua vergleicht das Märchen von dem „Floh“ bei Basile, Pentamerone I, 5 (Übers. von F. Liebrecht I, p. 66 ff.). Ich erinnere noch an das sicilianische Märchen von dem „Räuber, der einen Hexenkopf hatte“, (bei Laura Gonzenbach, Nr. 22) und verweise auf R. Köhlers Anm. hierzu (II, 218/19) und die Nachträge von Köhler-Bolte, Ztsch. des Vereins f. Volksk. VI, 68. In den Parallelerzählungen handelt es sich meistens um ein Floh- oder Lausfell; etwas der Eidechsenlunge Entsprechendes scheint sich nicht zu finden.

Amme einem Buckligen das Geheimnis, damit er es dem Herzog von Milesi mitteile, auf den Galierina ein Auge geworfen hat. Der Zwischenträger benutzt aber diese Kenntnis, um selbst die Frage zu beantworten, „*pensando . . . esser meglio aver il regno che il favore di colui che regna*“ (p. 11). Die Königin muss ihr unüberlegtes Wort halten.

Bei der Hochzeitsfeier treten einige bucklige Genossen des Bräutigams auf und erheitern die Anwesenden durch ihre merkwürdigen Vorführungen und grotesken Verrenkungen.[1]) Er belohnt sie recht kärglich, aber am Tage darauf ruft die junge Frau in seiner Abwesenheit die *gobbi giuocolatori di schiena* (p. 14) zu sich. (Ihre Zahl wird zuerst nicht angegeben, doch stellt es sich nachher heraus, dass es drei sind.) In diesem Augenblick erscheint der Gatte. Die Scenen, die nun folgen, entsprechen denen unseres Fableaus. Die Abweichungen sind zahlreich, aber nicht sehr bedeutend: an die Stelle mehrerer Kasten tritt ein grosser (*un cassone*), aus dem Galierina gerade Kleider für die Spassmacher entnehmen wollte, als sie Schritte hörte; der Packträger wird von einem Höfling geholt, den man ins Vertrauen gezogen hat; ein Teil des Lohnes wird ihm vor, ein anderer nach Erfüllung seines Auftrages eingehändigt; die Buckligen werden, ehe sie in den eigens angefertigten Säcken (!) verschwinden, mit Eisenstäben gleichsam geschient (eine noch merkwürdigere Erfindung); der Gatte wird nicht wie bei Durant auf éinen Streich gefällt, sondern trotz seiner Versicherungen und Versprechungen in einen Sack gebunden und ertränkt u. s. w. Wichtig ist nur éin Umstand: der *facchino* wird nicht wie in den Trois bossus Ménestrels über den Inhalt seiner geheimnisvollen Last unterrichtet, sondern erhält den strengen Befehl, bei Leibe nicht nachzusehen. Als er bei der Rückkehr einen ganz gleichartigen Sack vorfindet, muss ihm freilich die Amme sagen: *Non ti maravigliare, che questo* (?) *è un animale molto astuto e cattivo, e volentieri uccella le persone. Se tu non hai avvertenza, subito che tu lo getti nel fiume, e' torna; guarderai meglio quest' altra volta, e gettalo giù, poi vieni per i ducati* (p. 16). Die überraschende Entdeckung

---

[1]) *Ora, facendosi il convito, vennero certi gobbi suoi compagni, facendo di mirabil cose, alla cena, e massime giuocando di schiena, che tutto'l mondo stupiva* (p. 13).

macht er erst, indem er heimlich den dritten Sack untersucht. Zur grösseren Sicherheit schneidet er dann den Kopf des Leichnams ab.

Wie albern und widerwärtig auch diese Einzelheiten erscheinen, so helfen sie doch zur Ermittelung der Quelle, aus der Doni geschöpft hat. Ich wage zu behaupten, dass es die Mischle Sindabar waren. Diese Annahme würde allerdings bei einem anderen Schriftsteller bedenklich sein, bei dem gelehrten Florentiner nicht. Er braucht das Werk nicht direkt gekannt zu haben; es genügte, wenn er sich für den Inhalt interessierte, der ihm Berührungspunkte mit den Studien bot, als deren Frucht die Moral Filosofia mit den Trattati diversi di Sendebar Indiano 1552 erschien. Auch in diesem Buche ist er nicht unmittelbar auf die hebräische Version des Calila und Dimna zurückgegangen, hat aber Quellen benutzt, die uns nicht mehr fliessen. Den Druck der Mischle Sindabar, der 1544 in Venedig herauskam — den ältesten von den jetzt noch vorhandenen[1]) —, hat er sicher nicht verwerten können; denn der Brief, in dem er die Novella de' Gobbi dem *messer Fulcio Brani gobbo vaghissimo* taktlos genug erzählt, ist vom 30. September 1543 datiert.[2]) Selbst wenn diese Angabe fingiert sein sollte, so würde es doch eines gar zu grossen Aufwandes von Phantasie bedurft haben, um aus dem Fragment, das uns vorliegt, eine brauchbare Geschichte zu machen. Ich vermute nun, dass die Fassung, von der er ausgegangen ist, dieselbe war wie die, welche wir für die Trois bossus Ménestrels vorausgesetzt haben; ferner, dass sie das Verhalten der Frau nicht viel anders geschildert hat als Doni das des Vertrauten und der Amme, d. h., dass auch in ihr dem Träger keine Mitteilung über den Inhalt des Sackes gemacht wurde, was zweifellos im Interesse der Beteiligten liegt, und man ihm erst beim zweiten Male sagte, der Sack habe die geheimnisvolle Eigenschaft, immer wieder an seinen Ort zurückzukehren. Die vorgeschlagene Hypothese kann sich darauf stützen, dass in der erhaltenen Form der Mischle Sindabar die Frau der Magd ausdrücklich einschärft, der Schwarze, den sie bestellen solle, dürfe „nichts davon wissen". Dieser Satz, der erst die Annahme einer dem Fableau ähnlichen Wendung auszuschliessen

[1]) Diesen Druck hat daher Cassel seiner Ausgabe zu Grunde gelegt.

[2]) Tre libri di Lettere del Doni, Vinegia 1552, p. 93 und 99. Das seltene Exemplar habe ich durch die Güte der K. K. Hofbibliothek zu Wien benutzen können.

schien, erklärt sich nunmehr ziemlich einfach. Natürlich ergiebt sich aus dieser Feststellung, dass sich der Zug bei Durant verwischt hat, bei dem in echt volkstümlicher Weise der *porteur* dreimal einen Toten in den Sack stecken und forttragen muss, damit dem Hörer ja keine Wiederholung geschenkt werde. In zwei anderen Punkten geht Doni sicher mit S gegen B: 1. indem er seine buckligen Helden als Tänzer (B dagegen als Sänger) auftreten lässt, 2. indem sie bei ihm von der Prinzessin mit Kleidern ausgestattet werden (fehlt in B). Der wichtigste Umstand, den er andererseits mit den Trois bossus Ménestrels gemeinsam hat, der Tod des Gatten, hat der hebräischen Version meiner Ansicht nach gefehlt.[1]) Ich glaube daher, dass er ihn aus dem Fableau entlehnt hat, und erkläre mir auf dieselbe Art einige andere Übereinstimmungen zwischen den beiden Fassungen, die schwerlich auf einem Zufall beruhen: ich erinnere an die Zahl der Buckligen, ihre Stellung zu dem Hausherrn, der sie halb vertraulich, halb abweisend behandelt, ihre sonderbare Todesart etc. Allerdings ist mir sonst keine Stelle bekannt, die Donis Kenntnis der altfranzösischen Schwänke bewiese;[2]) aber ist es zu gewagt, sie bei einem Manne vorauszusetzen, der sich mit der altprovenzalischen Lyrik gelehrt beschäftigt hat?

Es scheint mir ziemlich sicher, dass Doni selbst den Stoff mit dem Märchen von der Eidechsenlunge verknüpft hat, indem er an die Stelle des wilden Mannes, der z. B. bei Basile, oder des

---

[1]) Ich verweise nochmals auf meine Ausführungen über diesen Punkt (S. 23 ff.).

[2]) Seine anderen Novellen machen eine solche Annahme nicht nötig. Nr. XVI (der Ehemann als Beichtvater) und XXXVII (das Schneekind) stimmen allerdings zu Montaiglon-Raynaud I, 178 und I, 162, aber in Nr. XXXVII ist die Zahl der nebensächlichen Züge so gering, dass man nicht mehr entscheiden kann, ob er aus dem Fableau oder aus einer anderen Bearbeitung der weitverbreiteten Erzählung geschöpft hat, und in XVI sind die Abweichungen so bedeutend, dass an eine wirkliche Verwandtschaft kaum zu denken ist. Das Gleiche gilt von Nov. V (verglichen mit MR. IV, 212 — Bédier, p. 475 hat Doni nicht berücksichtigt —) und von einem Zuge in XXXVIII (verglichen mit dem Pliçon, MR. VI, 260). Etwas näher steht er den Sieben weisen Meistern: die XXXVI. Novelle und die zweite Hälfte der XXXV. gehen mit Avis (im Mischle Sind. der 2. Geschichte des 1. Weisen) und Canis (1. des 3.) zusammen, aber vollständige Gewissheit ist hier schwer zu erzielen und die Frage, aus welcher Version er sie entlehnt habe, noch strittig.

Teufels, der z. B. in der welschtirolischen Erzählung die Prinzessin heimführt und auf ihre Veranlassung getötet wird,[1]) den Buckligen setzte. Durch diese rein äusserliche Verbindung ist nicht viel gewonnen worden; denn der Verfasser war seiner ganzen Natur nach durchaus ungeeignet dazu, einen Märchenstoff zu behandeln. Er hat sich nicht ohne Erfolg bemüht, neue Einzelheiten zu bringen und für Abwechslung zu sorgen, aber dabei sind ihm arge Geschmacklosigkeiten untergelaufen. Seine Darstellung ist knapper, aber weniger klar als die Durants; sie ist ohne Anschaulichkeit und ohne Leben. Ihr mangelt gänzlich die naive Frische, der gesunde Realismus, der fast graziöse Humor, die an dem einfacheren Gedicht erfreuen.[2])

Einen bedeutenden Fortschritt zeigt die Novelle seines Zeitgenossen Straparola (Piacevoli Notti, V. Nacht, 3. Erzählung).[3]) Der wichtigste Unterschied zwischen dem Fableau und ihr besteht, wie Bédier (p. 242) und Rua (Ric., p. 121) nachgewiesen haben, darin, dass an die Stelle der drei Ménestrels zwei Brüder des Hausherrn treten, die bucklig sind wie er. Warum sich dieser Wechsel vollzogen hat, erörtern die beiden Gelehrten nicht. Ich

---

[1]) Von einer Mitwirkung Galierinas ist bei Doni allerdings nichts zu bemerken; doch deuten die Worte der Amme (S. 13) darauf hin, dass der Zug in der Tradition, aus der Doni wohl das Märchen schöpfte, vorhanden war.

[2]) Das Vorstehende war schon niedergeschrieben worden, als mir G. Pitrès Novelle popolari toscane (Firenze 1885) zugänglich wurden. Dieser Gelehrte sagt von Donis Novelle: *sembra presa dalla tradizione corrente, e corre tale e quale in Firenze col titolo: I tre gobbi* (p. 276). Wie hoch ich auch die Kompetenz Pitrès schätze, so kann ich doch von meiner Auffassung nicht abgehen, da er keine näheren Einzelheiten über die in Florenz umlaufende Erzählung mitteilt, die vielleicht nur eine Wiedergabe des Inhalts des noch zu besprechenden italienischen Puppenspiels ist.

[3]) Le Piacevoli Notti di M. Giovanfrancesco Straparola di Caravaggio . . . riprodotte sulle antiche stampe a cura di G. Rua. Libro primo. Bologna 1899 (Collez. di opere inedite o rare, Nr. 42), p. 279—95. Nach dieser Ausgabe citiere ich die Novellen des ersten Buches, die des zweiten nach dem ältesten (schon teilweise kastrierten) Text, der mir vorlag: Venetia, Domenico Cavalcalupo, 1586 (Nr. 21 bei Brakelmann, G. F. Straparola, Gött. Diss. 1867, p. 19; siehe Rua, Einleitung seiner Ausg., p. XIII). — Den Inhalt von V, 3 nehme ich als bekannt an; siehe Rua, Ricerche, p. 30 A. 1. Eine ziemlich lange Liste von Parallelen zu dieser Novelle hat schon Jannet gegeben (Les facétieuses Nuits de Straparole, traduites par Jean Louveau et Pierre de Larivey, t. I (Paris 1857), préf., p. xxviij).

glaube, sagen zu dürfen: weil die Voraussetzung, welche der Fassung der Trois bossus zu Grunde lag, nicht mehr verstanden wurde, mussten statt der Musikanten andere Personen eingeführt werden. Da man aber an der Vorstellung festhielt, dass die Ähnlichkeit, welche die List und den Irrtum begünstigte, auf der Verkrüppelung der Unglücklichen beruhte,[1] so hatte man auf andere Weise zu erklären, wie mehrere Bucklige gleichzeitig in das Haus kommen konnten. Die einfachste Lösung, die sich bot, war die, dass sie Brüder waren, die einen der ihren aufsuchen wollten. Damit hatte man einen weiteren Vorteil erreicht,[2] nämlich einen Grund gefunden, warum sie gerade bei einem Buckligen Aufnahme begehrten. Gleichzeitig ändern sich auch die Motive für das Benehmen des Mannes und der Frau: er verschliesst den Brüdern nicht aus Eifersucht, die ihnen gegenüber sinnlos sein würde, sondern aus Hartherzigkeit seine Thür; bei ihr ist es nicht der Wunsch, sich zu zerstreuen, sondern das dem Weibe natürliche Mitleid mit den Schwägern, das sie gegen seinen Befehl handeln lässt; denn in allen diesen Fassungen zwingt die Not diese armen Teufel, bei einem ihrer Angehörigen, der inzwischen reich geworden ist, anzuklopfen.

Hat Straparola an unser Fableau angeknüpft?[3]) Rua meint, das sei nicht nötig gewesen, denn er habe vielleicht von den

---

[1]) Die Ähnlichkeit der Brüder betont Straparola mehrmals (S. 280 und 290). So lässt er Zambô zu seiner Frau sagen: *Felicèta, te fo a savì c'ho mi do fradèi, tug' do gobi com a'sogn a (l. a') mi; e si a'i me somegia si fatament, ch'a' no sém cognosüdi l'ü da l'alter, e chi ne vedès tug' tri insembra, a'i no sarèf dì qual fos mi e qual fos lôr.*

[2]) Doni hatte sich durch Kombination mit einem Märchen geholfen, bei Durant ist es nicht ohne Zwang abgegangen.

[3]) Ich bemerke gleich, dass die andere Novelle Straparolas (II, 5), die Dunlop-Wilson II, 42 vergleicht, gar nichts mit dem Fableau zu thun hat. Die Bäuerin Giliola giebt einem Stadtherrn Simplicio di Rossi, der ihr in alberner Weise den Hof macht, ein Stelldichein in ihrem Hause. Während sie die von ihm mitgebrachten Kapaunen zubereitet, klopft ihr Gatte Ghirotto Scanferla an die Thür, der von Anfang an über den Handel unterrichtet gewesen ist und ihr Verhaltungsmassregeln gegeben hat. Der Galan schlüpft in einen bereitgestellten Sack. Gh. zählt die Säcke, die er zur Mühle tragen will, und findet einen zu viel. Diesen schleppt er hinaus und haut furchtbar auf ihn ein. Den Liebhaber, dem er eine harte Lehre erteilt hat, lässt er entwischen. Man sieht, die Übereinstimmungen mit dem Stoffe des Fableaus sind gleich Null. Nur ein rein äusserlicher

Mischle Sindabar selbst durch den Druck, der 1544 in Venedig erschien (also sechs Jahre vor dem ersten Teile der Piac. Notti und in derselben Stadt wie sie), irgendwie Kenntnis gehabt. Diese Vermutung ist geistreich, aber unhaltbar.[1]) Was die Herleitung des Fableaus und der Novelle Donis aus der Sammlung gestattete, war die Annahme, dass sie auf eine ältere Form als die uns überlieferte zurückgingen — und das ist bei Straparola ausgeschlossen; denn die Fassung von 1544 ist dieselbe, die auch uns in Cassels Ausgabe vorliegt —; was die Herleitung begünstigte, war die Übereinstimmung gewisser Nebenumstände — und diese fehlt hier ganz. Man braucht die hebräische Version und seine eigene Darstellung nur oberflächlich zu vergleichen, um zu sehen, dass sie keinen gemeinsamen Zug mehr aufweisen, auf den man einen solchen Anspruch stützen könnte.[2]) Bleiben also Doni (D.) und das Fableau (B.). Es ist nicht zu bestreiten, dass Straparola die Lettere von 1545 gelesen haben kann; aber eine andere Frage ist es, ob er sie thatsächlich benutzt hat, was Rua für möglich hält. Sie lässt sich offenbar nicht ohne Zuziehung von B. entscheiden, da er die D. und B. gemeinsamen Züge ebenso gut aus B. wie aus D. entlehnt haben kann. In welchen Punkten stimmt nun sein Bericht mit D. gegen B. überein? Ich wüsste keinen einzigen zu nennen. Umgekehrt geht er wenigstens in den folgenden Einzelheiten mit B. gegen D.: 1. schon der erste Leichnam wird dem Helfer gezeigt — über D. siehe oben —; 2. die Frau wirft diesem vor, er habe seinen Auftrag nicht erledigt, da der Tote an dem alten Platze läge, und stellt sich sehr erschrocken, als er seine Unschuld beteuert — in D. wird ihm zum Troste gesagt, man habe das nicht anders erwartet! —; 3. der Gatte wird erst durch einen Schlag betäubt und dann ins Wasser geworfen, wodurch sich der Tölpel gegen neue Überraschungen gesichert glaubt. Diese

Umstand ist der Novelle mit den anderen Fassungen (Estormi und Quatre Prestres) gemeinsam: in beiden handelt es sich um die List eines Ehepaares, welches in schöner Eintracht den Liebhaber betrügt und straft. Aber die Einzelheiten sind durchaus verschieden. Über die Geschichte siehe Rua, Giorn. stor. della Lett. Ital. XVI, 228 und Ricerche, p. 79.

[1]) Ric., p. 31 und 50.

[2]) Das erkennt Rua indirekt an, wenn er (p. 31) sagt: *Lo Straparola poteva ... trovare nella sua fantasia tutto quel vigore che era necessario — e ne occorreva molto — per svolgere il gramo germe della novella racchiuso nel racconto ebraico.*

Züge, die offenbar echt und durchaus volkstümlich sind, zeigen, dass Straparola nicht aus seinem gelehrten Vorgänger, sondern aus der Überlieferung geschöpft hat, die von dem Fableau ausgegangen ist. Eine direkte Benutzung von Durants Gedicht lässt sich nämlich nicht nachweisen. Auch sonst ist der Novellist niemals einer wirklichen Entlehnung aus den altfranzösischen Schwänken überführt worden; in allen Fällen, die hier in Betracht kommen, handelt es sich nur um Gemeinsamkeit des Stoffes, wie Rua[1]) überzeugend dargethan hat. Es wird sich schwerlich feststellen lassen, ob der Dichter die neue Form der Einleitung schon in der Tradition vorgefunden hat, der er so viele und gerade die besten seiner Geschichten nacherzählt.[2]) Wenn Zambô als der älteste Sohn eines Bauern bei einer Hungersnot in die Fremde zieht und nach allerhand Abenteuern sein Glück durch die Ehe mit der Witwe seines Meisters begründet, die er durch Prügel belohnt und zur Unterwürfigkeit zwingt; wenn er vor Antritt einer Reise seiner Felicèta mit merkwürdigem Scharfsinn voraussagt, seine Brüder würden in seiner Abwesenheit kommen, und ihr streng verbietet, sie einzulassen, da er ihre Schlauheit und Schlechtigkeit kenne;[3]) wenn sie die Schwäger Bertaz und Santì sogleich erkennt und mitleidig aufnimmt; wenn er bei seiner Rückkehr nach Rom sofort merkt, dass etwas nicht in Ordnung ist,[4]) und sie auf den blossen Verdacht hin schlägt, — so tragen alle diese Züge das Gepräge volkstümlicher Herkunft. Es fragt sich aber, ob erst Straparola sie zusammengefasst und mit der Haupterzählung der Trois bossus

---

[1]) Ricerche, p. 38 ff. Zu der S. 49 aufgestellten Liste wird sich kaum etwas nachtragen lassen: Die Geschichte von Cimarosto (VII, 3) enthält u. a. das Motiv des Fableaus Del Couvoiteus et de l'Envieus (MR. V, 211), aber die Ausführung ist so verschieden, dass von Entlehnung nicht zu reden ist (andere Parallelen bei Rua, Giorn. stor. d. Lett. Ital. XVI, 254). Straparola hat selbst nur einmal auf einen französischen Stoff: Gano di Maganza (I, 4) angespielt, den er natürlich durch das Medium italienischer Bearbeitungen gekannt hat.

[2]) Die entgegengesetzte Ansicht Brakelmanns (l. c., p. 33 ff.) darf jetzt als überwunden gelten. Es fällt schwer, an die Belesenheit eines Autors zu glauben, der so harmlos ist, von der *città d'Irlanda* (V, 1) zu sprechen!

[3]) *„Per che a' i è tristi, sceleradi e scaltridi, ch' a' i no te fès un a te levavi e se n' andas con Dé, e che ti romagnis co le ma pieni de moschi“* (p. 290) — siehe zu dieser Redensart IX, 4.

[4]) *„Arest mai qualc bertô in ca?“* fragt er zuerst und weiter: *„Avrest mai per ventura i me fradèi in ca?“* (292)

Ménestrels verbunden hat, oder ob dies bereits vor ihm geschehen ist. Ich glaube, das letztere annehmen zu dürfen; denn schon die beiden späteren altfranzösischen Fassungen zeigen, dass man ziemlich früh das Bedürfnis empfand, die an sich etwas kurze und nicht sehr ausgiebige Geschichte mit anderen Motiven zu verquicken. Doch will ich seiner Phantasie keine zu engen Schranken setzen. Die Einzelheiten werden das Verdienst des Italieners sein, der in dem Helden den lebenswahren Typus des trotz seiner rauhen Aussenseite schlauen und thatkräftigen Bergamasken verkörpert und auf seine Rechnung einige Anekdoten gesetzt hat, die zum Teil schon vorher umliefen.[1] Auch die folgenden Züge sind sicher Straparolas Eigentum: 1. An Stelle der *escrins* des Fableaus tritt *un avel che denter se pelava i porc* (S. 292), unter dem die Brüder so lange versteckt sind, bis sie vor Angst, Hitze und Gestank umkommen. Dieses Requisit hat er schwerlich darum gewählt, weil er schon in anderen Novellen Kisten etc. eine Rolle spielen lässt, die nicht von grossem Erfindungsreichtum zeugt[2]) — denn Scheu vor Wiederholungen scheint ihm sonst fernzuliegen —;[3]) er hat es auf die Gefahr hin, den ästhetischen Sinn zu beleidigen, mit Absicht gethan, um den derb volkstümlichen Charakter des Ganzen zu erhöhen, der sich auch in der Anwendung des bergamaskischen Dialektes ausspricht. 2. Statt des farblosen *porteur* führt er einen *piçegamort* ein, d. h., wie er selbst erklärt, einen Mann, der die Leichen von „Fremden oder Pilgern" aus der Stadt zu schaffen und in den Tiber zu werfen hatte.

Seine Novelle, auf die er mit Recht stolz war,[4]) ist mehrfach

---

[1]) Siehe die interessanten Nachweise von Rua, p. 107 ff. und 122—23; vgl. auch III, 5.

[2]) So wird eine Königstochter in einem Schrank den Nachstellungen ihres Vaters entzogen (I, 4), ein Liebhaber (I, 5) von der Frau in einer Kiste verborgen, ein anderer erst in einem Bett, dann in einer *cassa*, endlich in einem Schrein (*scrigno*) untergebracht (IV, 4) u. s. w. Man weiss, wie wenig Boccaccio in diesem Punkte wählerisch war (z. B. Decamerone IV, 10; VII, 2; VIII, 8). Die *cesta da polli*, unter der sich der Held von Dec. V, 10 verbirgt, hat mit Straparolas Trog eine verhängnisvolle Ähnlichkeit.

[3]) Man vergleiche z. B. das häufige Auftreten dankbarer Tiere in seinen Märchen (III, 1; III, 2; III, 4; V, 1; V, 2 u. a.).

[4]) Rua nennt sie *„la meglio foggiata fra quelle delle Piacevoli Notti"* (S. 30). Das scheint mir übertrieben: sie steht an Humor und Zartheit hinter mancher anderen zurück.

nachgeahmt worden.[1]) Ihre weiteren Schicksale hat Rua in einem eigenen Kapitel seines Werkes[2]) verfolgt und dabei auch die Fassungen, welche ihr ähnlich, aber nicht von ihr abhängig sind, gebührend berücksichtigt. Ich wiederhole die wichtigsten Thatsachen und erörtere ausführlicher die Punkte, in denen ich anderer Meinung bin als der italienische Gelehrte. Dieser lässt es unentschieden, ob schon die Farce, die 1622 in den Rencontres ... du baron de Grattelard[3]) erschien, direkt auf die Erzählung der Piacevoli Notti zurückgeht oder nicht, doch ist er eher geneigt, die Frage zu bejahen, als sie mit dem kräftigen Nein zu beantworten, das Herr Bédier auch für diesen Fall bereit hat (p. 250). Es ist sehr schwer, zu einem sicheren Ergebnis zu gelangen. Wir sind über den Verfasser,[4]) einen gewissen Désidério Descombes (oder Decombes), der den Namen Grattelard angenommen hatte, nur mangelhaft unterrichtet. Ein Zeitgenosse sagt von ihm: *Il est grossier et rustaud; il ne sçait lire, ny escrire, ny parler, et le peu d'audience qu'on luy donne le fait tenir, comme il est, pour*

---

[1]) Auf eine direkte Nachahmung Straparolas hat noch Bolte, J. Freys Gartengesellschaft, p. 281, aufmerksam gemacht: Der jonge dochters tijdt cortinghe (Amstelredam 1613), Nr. 10.

[2]) Alcune vicende di una novella (p. 121 ff.).

[3]) Les Rencontres, fantaisies et coq-à-l'asnes facecieux du baron de Grattelard, tenant sa classe ordinaire au bout du Pont-Neuf ... A Paris, de l'imprimerie de Jullien Trostolle, etc. Neugedruckt ist die Farce in den Œuvres complètes de Tabarin, publiées par G. Aventin, t. II (Paris 1858), p. 193 ff. Über das Datum des ersten Druckes und der folgenden sowie über den Verfasser selbst siehe Aventins Ausführungen, t. I, p. xj, A. 1 und xxvij ff. und t. II, p. 159, A. 1. Kurze Inhaltsangabe bei Bédier, p. 243 A.

[4]) Die Farce stammt nicht von Tabarin selber, wie Bédier behauptet; denn die Rencontres ... sind erst im nächsten Jahre (1623) mit dem Inventaire universel des œuvres de Tabarin, bisweilen auch mit dem Recueil général des rencontres, questions, demandes et autres œuvres tabariniques vereinigt worden. Das schliesst natürlich nicht aus, dass manche Spässe einen gemeinsamen Ursprung haben werden. So heisst es auch in einer späteren Farce tabarinique (I, 219 ff.): *mon ventre en un besoin serviroit d'une vraye lanterne si on y mettoit une chandelle* (Sc. 1) und in der zweiten (I, 227 ff.): *vous le devez dire sans parler* (Sc. 1) wie in unserer (Sc. 3, bez. 1). Es liegt in der Natur der Sache, dass sich andere in den Rencontres selbst wiederfinden, z. B. das Wortspiel mit den *pièces* (des Prozesses), die der Bucklige immer (auf dem Rücken) trage (Sc. 4 = Frage I in den Œuvres II, 164).

le plus ignorant ciarlatan et le plus effronté menteur qui ayt monté jamais en banc. Dieses Urteil ist vermutlich das eines Gegners; sicher kommt hier ein Anhänger Tabarins zu Worte, der den nicht allzu gefährlichen Nebenbuhler seines Lieblings herabsetzen will. Man braucht also dem Ausspruch nicht unbedingt Glauben zu schenken; man kann Descombes nicht einmal für gänzlich ungebildet halten (sonst hätte er schwerlich sein Repertoire beherrscht), aber man hat auch nicht die geringste Veranlassung, ihm zuzutrauen, dass er die Straparola-Übersetzung von Jean Louveau und Pierre de Larivey gelesen habe.[1]) Seine Abhängigkeit von dem Vorbild würde nur eine genaue Untersuchung der Einzelheiten beweisen; eine solche ist aber nicht völlig durchführbar, weil wir kein Mittel haben, die Zuverlässigkeit des Textes, der auf den Aufzeichnungen von Zuhörern[2]) beruht, zu prüfen. Sie zeigt zweifellos die Verwandtschaft der Farce (F) mit der Novelle; denn in beiden ist der Gatte der älteste Bruder,[3]) in beiden sagt er seiner Frau voraus, die jüngeren würden in seiner Abwesenheit zu ihr kommen, und verbietet ihr, sie zu empfangen, in beiden schöpft er Verdacht u. s. w. Aber diese gemeinsamen Züge bilden gewissermassen nur den Typus der Untergattung und genügen nicht zur Annahme eines näheren Verhältnisses. Daneben begegnen Abweichungen aller Art; 1. bei Straparola sind Bertaz und Santi Zwillinge, in F. treten drei jüngere Brüder auf (ein deutlich erkennbarer Überrest eines früheren Standes der Überlieferung!); 2. bei Str. werden Prophezeiung und Verbot des Hausherrn wenigstens notdürftig begründet, in F. nicht; 3. von einer Reise ist in F. so wenig die Rede wie im Fableau; 4. die Buckligen werden im Keller versteckt und betrinken sich; 5. für den *piçegamort* tritt die komische Person, Grattelard, ein; 6. auch die Säcke kommen wieder zu Ehren etc. Ich glaube daher, dass der Verfasser der Farce aus mündlicher Überlieferung geschöpft hat, wie ich das auch von der Novelle annehme; dass in dieser

---

[1]) Was über die Ähnlichkeit von Farcen Tabarins mit Straparola II, 5 und I, 3 gesagt worden ist (siehe Rua, p. 118), scheint mir sehr zweifelhaft.

[2]) In der Vorrede sagt der Herausgeber: *Une chose te veux advertir: que tu ne treuveras pas en ce livre un langage bien poly ny relevé; il est tel que moy-mesme je l'ai recueilly dessus le theatre.*

[3]) In der Farce ist das nicht ausdrücklich gesagt, geht aber aus dem Zusammenhang hervor. Trostole wird als älterer Mann geschildert.

Überlieferung die alte Fassung der Trois bossus Ménestrels eine Fortbildung erfahren hat, und zwar auf französischem Boden und vermutlich schon im Mittelalter; dass diese Umgestaltung bei Straparola weiter vorgeschritten ist als in der Farce, was sich zum Teil durch seine grössere künstlerische Selbständigkeit erklärt; dass diese in einigen Punkten (1, 3, 6) konservativer geblieben ist als jener.

In dem Stück, das nicht zur Litteratur im engeren Sinne gerechnet werden kann, ist alles auf rasch folgende Handlung, drastische Komik berechnet. Ganz andere Ziele verfolgt Gueulette, der die Erzählung in den Mille et un Quart-d'heure,[1]) contes tartares (1715) mitteilt. Er hat selbst gestanden, aus welcher Quelle er geschöpft hat, und durfte es gestehen, da er nicht sklavisch den Text ausgeschrieben hat. In der Hauptsache hat er sich an Straparola gehalten, wie er schon in der kurz vorhergehenden Histoire de Sinadab[2]) gethan hatte. Im einzelnen hat er sich aber ziemlich grosse Freiheiten erlaubt. Zunächst das orientalische Kostüm. Aus dem bergamaskischen Bauer ist der Sohn eines Messerschmieds von Damaskus geworden. Damit wird die ganze Einleitung geändert, und an die Stelle der tragikomischen Abenteuer unseres Zambô tritt ein Prozess, in den Babekan, einer der drei Brüder, verwickelt wird, der aber mit ihrer aller Verbannung endet, weil weder die Zeugen noch die beiden anderen Buckligen selbst infolge der täuschenden Ähnlichkeit den Schuldigen herausfinden können — eine sehr hübsche Episode! An einer zweiten Stelle hat er für bessere Motivierung gesorgt; die beiden Älteren besuchen erst den reichgewordenen Jüngsten (in der Vertauschung der Rollen ist der Einfluss der neuerwachten Märchenlitteratur zu erkennen) und werden von ihm abgewiesen, weil sie, wie die eben berichtete Geschichte beweise, nicht nebeneinander leben könnten; sie kehren während seiner Abwesenheit dennoch zurück und werden trotz des nun erklärlichen Verbotes von der Schwägerin beherbergt. Als Babekan wiederkommt, werden sie hinter Branntweinfässern versteckt — ein Zug, welcher offenbar aus der Farce entlehnt ist, von der Gueulette Kenntnis gehabt hat;[3]) auch der Tod des

[1]) Ich benutze die Nouvelle édition, t. I (Paris 1778), p. 166—203 (= Quart-d'heure 13 — 19: Histoire des trois Bossus de Damas).

[2]) 3.—6. Viertelstunde = Strap. I, 1.

[3]) Wenn Rua behauptet, die Idee zu der Wiederbelebung der Buckligen

Gatten wird etwas anders berichtet. Den Schluss hat er mit Rücksicht auf die Empfindsamkeit eines feineren Publikums versöhnlich gestaltet,[1]) indem bei ihm die drei Buckligen aus dem Tigris gefischt und vor den Kalifen gebracht werden, der zuletzt jedem sein Recht werden lässt. Diese Erfindung ist so barock, dass sie allein die ganze Novelle verdirbt, die sonst nicht übel erzählt ist.

Auf sie geht die Version der Contes nouveaux et plaisants, par une Société (Amsterdam 1770) zurück, die ich nur durch die kurze Inhaltsangabe Bédiers (p. 243 A.) kenne.[2]) Alle Einzelheiten, die er mitteilt, lassen darauf schliessen, dass sie bloss eine Bearbeitung der Contes tartares ist. Aus Gueulette ist ferner die Histoire des trois Bossus de Besançon entlehnt, über die Charles Nisard ziemlich eingehend berichtet;[3]) sie giebt natürlich das orientalische Kostüm auf und verlegt den Schauplatz wieder nach Frankreich.

Ist dieses Volksbuch, das in der ersten Hälfte des 19. Jhs. mehrfach gedruckt und viel gelesen[4]) worden ist, seinerseits die

---

habe G. vielleicht auch aus der Farce entnommen (p. 125), so ist das nicht gerade wahrscheinlich. Die Anweisung „*Trostole et les trois frères bossus reviennent, qui se battent*“ besagt doch nur, dass nach Schluss der Vorstellung die Schauspieler auf die Bühne zurückkehrten und die übliche allgemeine Prügelei begann.

[1]) Auch den Schluss der oben erwähnten Novelle hat Gueulette in diesem Sinne geändert, indem er noch die Erzählung von dem Schatz des Vaters anfügt, den ein Verschwender bei einem Selbstmordversuche findet (s. über diese J. Bolte, M. Montanus' Schwankbücher, p. 584 ff. — Bibl. d. Litt. Ver. in Stuttg., Nr. 217, Tübingen 1899).

[2]) Das Buch scheint sehr selten zu sein. Ich habe es von allen grösseren Bibliotheken Deutschlands vergebens erbeten und es auch nicht antiquarisch beziehen können.

[3]) Histoire des livres populaires, 2. Aufl., I (1864), p. 237 ff. Nisard macht auf Gueulette und die Farce aufmerksam, erkennt auch den Zusammenhang mit dem Fableau u. a. (I, 240). S. auch Rua, Giorn. stor. d. Lett. it. XV, 125 A.

[4]) Champfleury hat in der Histoire de l'imagerie populaire, 2. Aufl., Paris 1869, p. 212 ff. (citiert bei Bolte) der Geschichte der Farce des Bossus ein längeres Kapitel gewidmet und hier auch die Histoire des trois Bossus de Besançon berücksichtigt. Ihren Zusammenhang mit der Farce hat er etwas einseitig betont (p. 227) und die Bedeutung Gueulettes unterschätzt. Dagegen wird er durchaus Recht haben, wenn er die Lebenskraft des Stückes rühmt, das noch bis tief in das 18. Jahrhundert hinein gedruckt und von Nicolet in das Repertoire seines Theaters aufgenommen wurde,

Quelle für die zweite von den beiden Erzählungen geworden, die E. Rolland [1]) aus Vals (Ardèche) mitgeteilt hat? Auf den ersten Blick scheint die Annahme manches für sich zu haben; gerade die Unvollständigkeit und Unklarheit der Darstellung würde sich recht gut durch die mangelhafte Erinnerung an die Lektüre erklären. Aber bei näherer Untersuchung stellt sie sich als unhaltbar heraus. Der versöhnliche Schluss fehlt gänzlich; der Anfang [2]) ist so verstümmelt, dass das ursprüngliche Motiv von dem Gegensatze der Brüder verloren gegangen ist. In der Erzählung selbst findet sich eine Übereinstimmung mit der Farce, die nicht übersehen werden darf: der *portefaix* bindet dem unglücklichen Ehemann einen grossen Stein um den Hals, ehe er ihn ins Wasser wirft. Auch Grattelard sagt: *s'il revient, je luy attacheray une pierre au col.* Das kann Zufall sein; es ist aber nicht unmöglich, dass die Geschichte in diesem Punkte und dann auch in anderen von der Farce beeinflusst, ja geradezu von ihr abhängig ist. Wenn man auch die Entfernung des Ortes von der Hauptstadt berücksichtigen wird, so ist doch nicht zu vergessen, dass das Stück sehr oft aufgeführt und gedruckt wurde und die volkstümlichsten Züge von allen Fassungen dieser Gruppe bewahrt hat.

Dagegen unterliegt es keinem Zweifel, dass der Schwank, den Sébillot (Contes de la Haute-Bretagne, XXI [Les trois Bossus]) in der Rev. des traditions populaires, XI (1896), 451 ff. aufgezeichnet

---

und auf die weite Verbreitung der Histoire hinweist, die selbst eine spanische Übersetzung erlebte. Die Wichtigkeit dieser Colportage-Litteratur, die von Halbgebildeten mit Benutzung von Werken der Kunst-Litteratur hergestellt und in Tausenden von Bändchen verbreitet wird, ist oft nicht genügend gewürdigt worden. Wie manche Erzählung, die man als Erbstück aus der Vorzeit verehrt, mag erst auf diesem Wege wieder in das Volk gedrungen sein!

[1]) Rom. XIII (1884), 428/9.

[2]) *Il y avait une fois trois frères qui étaient bossus. L'un d'eux était aubergiste et marié. Un jour qu'il était absent, ses deux frères se glissèrent dans sa cave, où ils burent tant qu'ils en moururent sur place. La femme de l'aubergiste les ayant trouvés morts dans sa cave dit: „On ne manquera pas de m'accuser d'avoir causé leur mort, si on les trouve ici; il faut que je me débarrasse de leurs corps“.* Die Thatsache, dass der Mann hier Gastwirt ist, erinnert allerdings an den schwunghaften Handel mit Dattelkern-Branntwein, den er bei Gueulette betreibt, aber dieser Gedanke konnte auch von selbst aus der Situation der Farce entstehen, die ja der Verfasser der Contes tartares gleichfalls gekannt hat.

hat (citiert bei Bolte, der ihn nicht näher untersucht), nichts weiter ist als eine Wiederholung von Gueulettes Novelle. Er spielt allerdings nicht in Damaskus, sondern in Paimbœuf, aber dieser Scenenwechsel ist nur äusserlich. Der Bericht von dem Streit, den der eine Bruder mit fremden Knaben hat, und dem Prozess, der mit ihrer aller Verbannung endet, ist etwas abgeschwächt; auch der alberne Schluss ist mit gutem Takt fortgelassen. Sonst stimmt jedoch ein Zug nach dem anderen überein. Der Bucklige ist ein Messerschmied und wird dann Weinhändler; das Benehmen der Brüder, ihr Tod, die Fortschaffung der Leichen werden genau wie in den Contes tartares geschildert; nicht einmal die Laterne fehlt, die der Ehemann in der Hand hält, als er etwas angeheitert von einem fröhlichen Schmause zurückkehrt. Die Einzelheiten sind derart, dass man mit völliger Sicherheit aussprechen kann, Sébillots Gewährsmann habe entweder selbst die Geschichte gelesen oder sie von einem Bekannten gehört, der im glücklichen Besitz des Buches war.

Dass die italienische Verserzählung des Grafen Antonio Cerati (Filandro Cretense, I tre Gobbi, Parma 1800) auf Gueulette zurückgeht, hat Rua überzeugend nachgewiesen. Ob auch das Puppenspiel von den Tre gobbi della Gorgona con Stenterello facchino ubriaco, das noch gegenwärtig in Florenz und anderswo aufgeführt wird (die Farsa da ridere in un atto. Firenze, tipografia Adriano Salani, 1894, 12°, 21 S., ist für wenige Centesimi auch im Druck zu erstehen), von den Contes tartares abhängig ist, erscheint mir etwas fraglich, wenngleich sich ein gewisser Zusammenhang nicht leugnen lässt. Es ist viel länger als die Farce, aber nach meinem Gefühl nicht so dramatisch. Der Witz Stenterellos ist breiter und harmloser als der Grattelards; die Situationen sind demnach nicht bloss angedeutet, sondern mit Vorteil ausgebeutet.

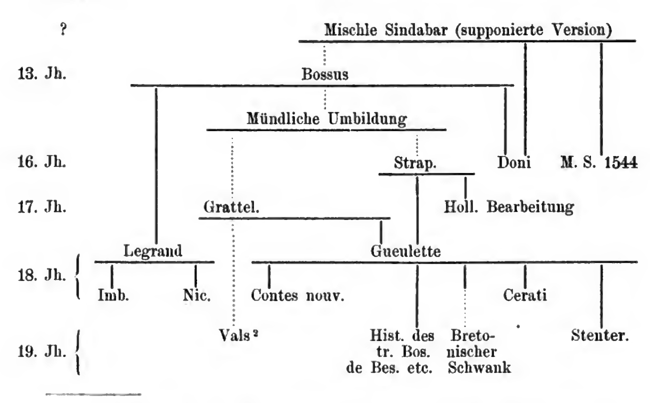
Lediglich gelehrten Charakter haben die Bearbeitungen, die das alte Fableau selbst durch Imbert in Frankreich, durch den Freiherrn Ludwig Heinrich von Nicolai in Deutschland erfahren hat.[1]) Über jenen hat schon J.-V. Le Clerc gesprochen und seinen Schluss getadelt;[2]) dieser verdient nicht viel mehr Lob. Er hat

[1]) Vermischte Gedichte. Neunter Theil. Berlin-Stettin 1786, p. 19 ff. A v. Keller, Li romans des sept sages, p. ccxxvij hat meines Wissens allein auf ihn aufmerksam gemacht.

[2]) Hist. litt. de la France XXIII, 165.

Legrands Analyse benutzt,[1]) wie sich schon aus dem Umstande ergiebt, dass er den Buckligen zu einem „Junker“ macht. Im allgemeinen hält er sich ziemlich treu an sein Vorbild. Seine kleinen Zusätze und Ausschmückungen sind nicht gerade geistreich zu nennen; doch hat er sich redliche Mühe gegeben, lebendig zu erzählen. Den Volkston des Fableaus hat er nicht getroffen; der alte Dichter würde ihm wohl gesagt haben: *je sai bien que fablëor N'estes vos mie par nature* (MR. V, 197).

Wollen wir die bisherigen Ergebnisse der Untersuchung zusammenfassen, so haben wir das folgende Schema aufzustellen, das die Filiation der einzelnen Erzählungen zeigen soll. Die Striche deuten hier an, dass ich an einen Weg von Buch zu Buch, die Punkte, dass ich an mündliche Fortpflanzung denke. Den Grad der Abhängigkeit durch Länge oder Kürze der Linien auszudrücken, schien mir nicht angebracht; auch das Mass von Gewissheit oder Wahrscheinlichkeit, das in jedem Falle zu erreichen war, ist nur aus den näheren Ausführungen, die ich oben gegeben habe, zu ersehen.



[1]) In der Anm. zu der ersten seiner Nachdichtungen beruft er sich auf „des Herrn Legrand Sammlung der sogenannten Fabliaux“ (p. 5).

IV. Abschnitt.

Die zweite Gattung von verwandten Fassungen hat sich schon früh entwickelt. Ihre beiden ältesten Vertreter, die Fableaux von Estormi und den Quatre Prestres, stammen aus demselben Jahrhundert wie die Trois bossus Ménestrels. Ich hätte sie daher schon vor Doni und vor Straparola besprechen müssen, wenn ich mich streng an die geschichtliche Folge hätte halten wollen. Aber die Reihe von Versionen, an deren Spitze die italienischen Novellen stehen, hat zweifellos die Hauptzüge von Durants Schwank treuer bewahrt als jene andere, die viel eher in der Litteratur erscheint und sich zunächst weit entschiedener geltend macht. Der Stoff, welcher hier zu dem überlieferten hinzukommt, ist der weitverbreitete von den drei geprellten Liebhabern einer Frau. Da er für die Umgestaltung des Themas äusserst wichtig ist, auch in Constant du Hamel selbständig auftritt, so erlaube ich mir, etwas länger bei ihm zu verweilen. Die Ergebnisse jeder Untersuchung über seine Herkunft und seine Entwickelung kommen auch den Nachforschungen über die „drei Buckligen“ zu gute, welche mehr als billig unter der Unklarheit zu leiden haben, die noch über Werden und Wachsen des mit ihnen verbundenen Motivs herrscht.[1])

---

[1]) Ausser den schon in der Einleitung, S. 3 erwähnten Nachweisen und Ausführungen bei Keller, von der Hagen, Clouston, Bédier (p. 454 ff.), Bolte und Fraenkel finden sich einzelne Angaben auch bei Montaiglon-Raynaud IV 323; Landau, Quellen des Dek.², p. 151; Tawney, Kathá Sarit Ságara, I, p. 20 A. 2, I 571 und II 627; *Κρυπτάδια* IV (Heilbronn 1888), p. 248 etc. Die lange Liste bei Dunlop-Wilson II 42 enthält viel überflüssigen Ballast. Sie ist fast ganz aus einer Besprechung von Stanislao Prato, Rom. XIII, 174/5 entnommen. Dieser Gelehrte beschäftigt sich dort mit der Erzählung „Les trois amoureux de Paulina“ bei Ortoli, Les Contes populaires de l'île de Corse, Paris 1883, p. 258 ff. (Les Littér. pop. de toutes les nations, Bd. XVI), in der das Motiv von den drei Liebhabern in eigen-

Folgendes ist etwa der Inhalt der ersten Hälfte des Estormi:[1])

Die arme, aber ehrbare Yfame wird von drei Priestern mit unziemlichen Anträgen belästigt. Ihre Not ist so gross, dass sie mit Einwilligung ihres Mannes Jehan einen eigentümlichen Plan entwirft. Sie geht scheinbar auf die Absichten der Liebhaber ein, aber nur, um sie desto sicherer und leichter zu plündern. Zu diesem Zwecke bestellt sie alle drei heimlich für eine Nacht, den einen *entre chien et leu* 90, den zweiten *quant la cloche sone* 103, den letzten *a prinsoir* 122. Keiner weiss natürlich von dem anderen; jeder ist hocherfreut, am Ziele seiner Wünsche zu sein, und willigt in alles ein, was sie als Gegenleistung verlangt. Der erste erscheint. Sie empfängt ihn mit gutgeheuchelter Herzlichkeit und lässt sich sogleich die versprochene Geldsumme auszahlen. In diesem Augenblick stürzt ihr Gatte hervor und erschlägt den Buhler mit einer Keule. Der Mord geht zwar über die Absicht, die Yfame verfolgt, weit hinaus, doch muss sie sich dem Willen ihres Mannes fügen und ihr trauriges Spiel fortsetzen. Die beiden anderen haben dasselbe Schicksal. Die Leichen werden vorläufig im Hofe untergebracht, aber nachdem die grässlichen Scenen vorüber sind, gilt es, die Opfer schleunigst fortzuschaffen. Hier setzt nun die Haupterzählung ein.

Dieser erste Teil des Estormi enthält mehrere Elemente, welche auch gesondert vorkommen. Die Zahl der Versionen, die man aus irgend einem Grunde mit ihm oder mit Constant du Hamel ver-

---

tümlicher Weise mit einem ursprünglich fremden verquickt ist, und giebt daher Parallelen zu den beiden Stoffen. Für Wilson lag aber gar kein Grund vor, auch nur eine einzige von den zahlreichen Versionen der zweiten Geschichte anzuführen, wenn er von den Trois bossus Ménestrels ausging. Alle Citate von Cent nouv. nouv. 14 bis Casti, Novelle sind daher zu streichen, und auch von den vorhergehenden gehören mehrere nicht hierher. Systematische Darstellungen des ganzen Stoffes von den drei Liebhabern haben nur von der Hagen, Gesamtabent. III, p. XXXV ff. und Clouston, Pop. Tales II 332 ff. (The Lady and her Suitors) unternommen; s. auch des letzteren Book of Sindibād, p. 311 ff. Ich habe aus beiden sehr viel gelernt, aber mein Standpunkt weicht von dem von der Hagens vollkommen ab, und der englische Gelehrte legt auf die Erkenntnis der Entwickelung nicht so viel Gewicht wie auf die Analyse der einzelnen Bearbeitungen.

[1]) Ich habe dieses Fableau gewählt, weil die Darstellung ausführlicher und besser abgerundet ist als die der Quatre Prestres; doch behalte ich mir vor, auf die Abweichungen der zweiten Erzählung näher einzugehen.

gleichen kann, ist daher sehr gross und die Frage, wo wirkliche, wo nur scheinbare Verwandtschaft vorliege, nicht immer leicht zu entscheiden.

Schon beim Lesen der vorstehenden Analyse hat man den Eindruck empfangen, dass Jehan eine ziemlich unglückliche Rolle spielt. Der Plan zur Ausbeutung der drei Liebhaber ist ganz in Yfames Kopf entstanden. Der Gatte fügt sich nicht ohne Widerstreben: er leiht nur seine rohe Kraft zur Ausführung, schiesst dann aber in blindem Eifer über das Ziel hinaus, so dass er sie beide mit Schuld belädt und in Gefahr bringt. Sie verfolgt ursprünglich bloss die Absicht, sich durch ein etwas gewaltsames Manöver zu bereichern, bei dem auch ihre Verschlagenheit einen Triumph feiern soll; in ihm ist die natürliche Rachsucht fast von Anfang an stärker als die kühle Berechnung und führt den tragischen Ausgang herbei. Diese Verschiedenheit der Zwecke und die Kreuzung der Mittel war nicht ohne eine gewisse Feinheit des Beobachters zu erfinden, ohne eine gewisse Gewandtheit des Erzählers darzustellen.

So verwickelt und so widerspruchsvoll wird die Geschichte im Anfang nicht gewesen sein. Es genügt, die analysierte Version oder irgend eine ähnliche, in welcher der Ehemann handelnd auftritt, mit den Versionen zu vergleichen, in denen er abwesend gedacht wird, um sofort zu erkennen, dass diese viel einfacher und folgerichtiger sind als jene. Damit ist auch ausgesprochen, dass diese der Urform näher stehen, jene eine Umbildung erfahren haben, die in den meisten Fällen zugleich eine Verschlechterung war.

Welches die Urform war, ist jetzt kaum noch zu ermitteln. Sicher aber enthielt sie die folgenden Züge: Ein Weib wird von drei Männern umworben, von denen keiner Gnade findet. (Natürlich können es auch zwei sein oder vier, fünf und mehr; aber das Ursprüngliche ist zweifellos die Dreizahl.) Es wendet bei allen die gleiche List an (oder wenigstens eine ähnliche), und sie gelingt bei allen. Die drei glauben sich schon am Ziele ihrer Wünsche, auf die es scheinbar eingegangen ist, als sie ein Abenteuer erleben, das ihre Hoffnungen grausam enttäuscht. Sie ernten im günstigsten Falle Spott, im schlimmeren leiden sie empfindlichen Schaden.

Der ursprüngliche Sinn der Erzählung ist ebenfalls klar. Sie verherrlicht den Sieg weiblicher Schlauheit über die plumpe Begehrlichkeit der Männer. Es gehört wenig Phantasie dazu, um

sich vorzustellen, dass sie zunächst einen Kreis von Frauen belustigt habe, wohl gar von einer Frau erfunden worden sei (selbstverständlich nicht in der angegebenen abstrakten Form), die ein Gegenstück zu den mannigfachen Schwänken liefern wollte, welche von jeher auf Kosten ihres Geschlechts umliefen. Dabei handelte es sich zunächst um nichts weiter als um einen etwas derben, im Grunde aber harmlosen Spass, um einen *gab*, eine *risee*, wie die alten Franzosen gesagt hätten.

Ist diese Voraussetzung richtig, so ergiebt sich, dass die Einmischung des Gatten, an dessen Stelle merkwürdigerweise niemals ein Vater oder ein Bruder tritt, gegen den eigentlichen Sinn der Geschichte verstösst. Sie ist daher nicht bloss im Anfang ein neuer und fremder Bestandteil gewesen, sondern es dauernd geblieben. Durch seine Aufnahme verengt sich der Kreis der möglichen Formen, da die Heldin in der jüngeren Gruppe verheiratet sein muss, während sie in vielen älteren Fassungen ein Mädchen oder eine Witwe ist.

Welches sodann die Reihenfolge in jeder dieser beiden Abteilungen war, ist weit schwerer festzustellen. Ich glaube jedoch, dass die Versionen, wo zwischen der Ankunft der einzelnen Liebhaber eine längere Zeit (mindestens ein Tag) liegt, die älteren sind, da sie den einfachsten Aufbau zeigen. Der Zug, dass die Hausfrau ihre drei Bewerber für dieselbe Nacht bestellt, um sie gemeinsam zu strafen, und hierbei den einen gegen den anderen ausspielt, entspricht schon einem feineren Empfinden des Hörers und erfordert ein stärkeres Nachdenken des Verfassers als der ursprüngliche Parallelismus.

1. An die Spitze stelle ich daher eine Gruppe von europäischen Volksmärchen,[1]) deren bekanntester Vertreter eine reizende Ge-

[1]) S. die reichen Nachweise von R. Köhler zu Laura Gonzenbachs Sicilianischen Märchen, Nr. 55; K.-Bolte, Ztschr. d. Ver. f. Volksk. VI, 163; Kleinere Schriften von R. K. I, 161 ff. u. I, 588; Cosquin, Contes populaires de Lorraine II, 12 ff.; Gius. Rua, Novelle del „Mambriano" del Cieco da Ferrara, Torino 1888, p. 86 ff. (wo überall weitere Litteraturangaben gemacht werden, die zu wiederholen mir unnötig schien.) Ich bemerke noch, dass die nordische Geschichte von der Meisterjungfrau (the Mastermaid), die Clouston II, 311 aus Dasent anführt, dieselbe ist wie Asbjörnsen und Moe, Nr. 16 (Norweg. Volksmärchen, deutsch von Fr. Bresemann, I, 140 ff.).

schichte in Basiles Pentamerone III, 9, deren ältester eine Novelle in dem Mambriano des sogenannten Blinden von Ferrara[1]) ist. Rosella (im Mambr. Filenia), die Tochter eines Heidenkönigs, wird von dem gefangenen Prinzen Pauluccio (Lodorico) zu Schiffe entführt. Ihre Mutter eilt ihr auf einem unsichtbaren Fahrzeug mit Bewaffneten nach, wird von dem Geliebten bei dem Zusammenstoss tödlich verwundet und spricht den Fluch aus, der Königssohn solle ihre ungeratene Tochter vergessen, sobald er den Fuss ans Land setze (M. wenn er eine andere Person küsse). Rosella (Filenia) lässt ihren Bräutigam an den Hof seines Vaters ziehen und wartet geduldig, bis die Verwünschung ihre Kraft verliert. Inzwischen nähern sich ihr drei Edelleute. Sie verspricht dem einen ihre Gunst unter der Bedingung, dass er ihr Geld und einen Anzug schenkt. Das geschieht. Ehe sie jedoch seinen Wunsch erfüllt, bittet sie ihn noch, die Thür ihrer Kammer zu schliessen; aber diese ist von ihr verhext und fliegt die ganze Nacht hindurch immer wieder auf. Als der Morgen graut, schleicht er enttäuscht und obendrein verspottet nach Hause. Die beiden anderen, die nichts von seinem Missgeschick ahnen, foppt sie in ähnlicher Weise. Der zweite muss ein Licht ausblasen, das zu seiner Verzweiflung stets von neuem aufflammt, der dritte ihr Haar kämmen, wobei es sich unter seinen Händen immer wieder verwirrt. (In M. ist die Reihenfolge umgekehrt). Die drei Ärmsten erzählen sich gegenseitig ihr Abenteuer und verklagen die schöne Fremde bei dem König; aber sie rechtfertigt sich und entgeht allen Nachstellungen. Zuletzt weiss sie mit Hilfe eines Zauberringes den Bann zu brechen und heiratet den wiedergewonnenen Geliebten.

Man beachte, dass die Heldin in dieser und in sämtlichen anderen Fassungen, die ich habe vergleichen können, ein Mädchen ist, das sein Entführer verlassen und infolge eines Fluches (oder der Übertretung eines Verbotes) vergessen hat.[2]) Die Standhaftig-

---

[1]) Analyse bei Rua, l. c., p. 84 ff.

[2]) In der Erzählung von Geirlaug und Grädari (J. Árnason, Íslenzkar Þjóðsögur og Æfintýri, II, 379 ff. = Poestion, Isländ. Märchen, Wien 1884, p. 216 ff., Nr. 26) haben die drei Liebhaber, unter ihnen als letzter Grädari selbst, mit drei Mädchen (zwei Bauerntöchtern und Geirlaug) dasselbe Abenteuer zu bestehen. Das ist aber nur eine Entstellung des Typus, wie klar daraus hervorgeht, dass die beiden anderen Mädchen lediglich ausführen, was ihnen die zauberkundige Geirlaug befiehlt.

keit, welche es in der schwierigen Lage zeigt, tritt überall in wirkungsvollen Gegensatz zu der (allerdings nicht selbstverschuldeten) Unbeständigkeit des Jünglings; die Umsicht und die Thatkraft, durch die es sein Ziel erreicht, lassen es dem vergesslichen und unselbständigen Bräutigam weit überlegen erscheinen. Aber die Verschiedenheit des Charakters ist wohl erst später betont, und die Moral, die sich aus der ganzen Geschichte ergiebt, ist nachträglich entwickelt worden. Denn alle die (übrigens oft abweichenden) Züge, welche die Stärke der weiblichen Treue oder die Haltlosigkeit des Mannes zeigen, sind ziemlich leicht loszulösen und zu einem abgeschlossenen Ganzen zu vereinigen. Das Motiv von der „vergessenen Braut“ (um endlich den üblichen Ausdruck zu gebrauchen) ist auch ohne die Erzählung von den drei Liebhabern denkbar; sie ist daher nicht selten fortgefallen, und an ihre Stelle ist irgend eine andere Episode getreten. Und die Erzählung selbst ist ohne Schaden für den eigenen Sinn zu isolieren, also ihrerseits von dem Motiv unabhängig, mit dem sie so seltsam und so glücklich verbunden ist.

Trotzdem würde man unrecht thun, wenn man den Einfluss des fremden Stoffes auf den uns vorliegenden unterschätzte. In der Gesellschaft des Märchens sind die „drei Liebhaber“ ein Märchen geworden — oder geblieben: wer wollte jetzt diese Alternative entscheiden? Das beweisen deutlich genug die Aufgaben, welche die Freier ohne die Hilfe magischer Kunst nicht zu erfüllen vermögen (s. Cosquin II, 28 und Rua, p. 98). Sie sind übrigens in mehreren Versionen dieselben wie bei dem Blinden von Ferrara oder bei Basile; die Abweichungen haben wenig zu bedeuten. In anderen müssen die Werber einen Gegenstand berühren, an den sie nachher festgebannt sind, z. B. den Schwanz eines Kalbes oder eines Stiers. Beiden Typen liegt die gleiche Vorstellung zu Grunde; sie kommen daher auch nebeneinander vor.

Wann sich die Verschmelzung unseres Schwankes mit dem weitverbreiteten Thema der vergessenen Braut vollzogen hat, ist kaum noch festzustellen.[1]) Mit völliger Sicherheit ist sie erst im

[1]) Neuerdings hat Panzer im Lit.-Bl. XXII (1901), 3—4 die geistreiche Vermutung geäussert, dass die Abenteuer der Tharsia in der Historia Apollonii regis Tyri (ed. Riese, 2. Aufl., cap. XXXIV—V) auf das alte Märchen zurückgehen. Wenn ich auch zugebe, dass manche von den Übereinstimmungen, die er anführt, auf den ersten Blick überraschen, so scheinen

Mambriano nachweisbar, der aus dem äussersten Ende des 15. Jahrhunderts stammt,[1]) aber mit einiger Berechtigung glaube ich sie schon in einer Novelle des Kathâsaritsâgara[2]) zu erkennen, die uns in das 11. Jahrhundert hinaufführt.

2. Ein Kaufmann, so heisst es da, muss sich auf Reisen begeben, aber seine Frau Devasmitâ will ihn aus Eifersucht nicht ziehen lassen, bis Çiva jedem der beiden Ehegatten einen Lotus schenkt, an dessen Frische er erkennen werde, dass ihm der andere treu geblieben sei. In einer fröhlichen Stunde plaudert Guhasena das Geheimnis aus. Vier junge Kaufleute beschliessen hierauf, den Zauber zu erproben, und reisen heimlich nach seiner Heimat. Durch die Vermittelung einer falschen Büsserin, die sich einer eigentümlichen List bedient (Motiv der weinenden Hündin), lassen sie sich bei Devasmitâ einführen, aber diese durchschaut den Zusammenhang und rächt sich furchtbar. Der erste wird von ihren Dienerinnen empfangen und trunken gemacht, dann ausgezogen, auf der Stirn gebrandmarkt und in einen schlammigen Graben gestossen. Er entflieht des Morgens und lügt seinen Genossen vor, Räuber hätten ihn ausgeplündert. Die übrigen erleiden dasselbe Schicksal. Nachdem auch die Kupplerin bestraft worden ist, reist die treue Frau ihrem Gemahl nach. Im fremden Lande erkennt sie die vier Schuldigen an der Verhüllung ihrer Stirn und beansprucht sie als ihre Sklaven. Sie müssen sich loskaufen und tragen dauernde Schmach davon. Die beiden Gatten feiern ihr Wiedersehen.

---

mir doch die Abweichungen zu gross, um die Annahme einer wirklichen Entlehnung zu gestatten. Denn einerseits ist die hartgeprüfte Tochter des Königs Apollonius nicht „Braut“ und nicht „vergessen“; andererseits ist die Lage, in der sie sich gegenüber dem Athenagoras und den übrigen Besuchern des *lupanar* befindet, ungleich schwieriger und unwürdiger als etwa die Filenias oder Rosellas, und die einzigen Mittel, die ihr zu Gebote stehen, sind Bitten und Thränen; man kann also nicht sagen, dass sie „ihre Liebhaber prellt“. Je öfter ich diese halb cynische, halb sentimentale Schilderung lese, desto weniger vermag ich mich von der Richtigkeit der aufgestellten Behauptung zu überzeugen; der Beweis dafür, dass unsere Erzählung bis in das Altertum hinaufreicht (E. Klebs, Die Erzählung von Apollonius aus Tyrus, Berlin 1899, p. 228 setzt das Original des vielgelesenen Romans schon in das 3. Jahrhundert n. Chr.), ist also nicht erbracht.

[1]) Rua, p. 8.

[2]) Buch II, Kap. XIII; Übers. von Tawney I, 85 ff.

Ob und inwiefern diese Geschichte[1]) mit dem Märchen im Zusammenhang steht, ist sehr schwer festzustellen; doch scheinen mir einige Thatsachen dafür zu sprechen, dass die indische Novelle eine Fortbildung desselben ist: a) Der Gatte ist, wie der Bräutigam in vielen Versionen der ersten Gruppe, das einzige, lange ersehnte, mit göttlicher Hilfe geborene Kind seiner Eltern; b) er entführt, gleichfalls wie im Märchen, seine Devasmitâ aus dem Hause ihres Vaters, der sich nicht von ihr trennen will; c) auch ihre Angst, dass Guhasena ein anderes Weib liebgewinnen werde, die nur durch ein wunderbares Zeichen beschwichtigt werden kann, und besonders ihr kühner Entschluss, ihm nachzureisen, lassen sich vergleichen. Die wichtigste Abweichung, welche die neue Form und mit ihr alle anderen zeigen, ist die Ersetzung des Zaubers, mit dessen Hilfe Rosella oder Geirlaug ihre Überlegenheit bewiesen (derartige Kenntnis ist in älteren Zeiten mit Klugheit fast identisch), durch ein natürliches Mittel. Dieses Eindringen einer rationalistischen Auffassung scheint mir für den Gang der Entwickelung und für die Gruppierung der Hauptversionen entscheidend. Das Motiv von den Lotusblüten ist dagegen sekundär und wohl erst von Somadeva selbst oder in einer seiner Quellen eingeführt worden. Denn der Glaube an Keuschheitszeichen,[2]) die den abwesenden Gatten über die Treue seiner Frau oder diese über die Treue des Mannes beruhigen sollen, und deren Verspottung sich an dem Schuldigen rächt,[3]) ist gewiss nicht volkstümlich, obwohl er auch in volkstümliche Erzählungen eindringen kann, sondern gehört in den Kreis der Kunstdichtung, die das im Grunde frivole Thema schon früh

---

[1]) Für die Litteratur der 2. Gruppe verweise ich auf Cloustons Anhang zur 3. Aufl. des mittelengl. Gedichtes The Wright's Chaste Wife, ed. Furnivall, London 1891, p. 25ff. (Early English Text Society, original series, 12 und 84).

[2]) Über Keuschheitszeichen im allgemeinen, die nicht mit gerichtlichen Keuschheitsproben zu verwechseln sind, siehe die Litteratur bei Dunlop-Liebrecht, p. 287 und 498; Österley, Gesta Roman., p. 723; Tawney, l. c. I, 86; Landau, Quellen d. Dekam.², p. 141; Clouston I, 171ff.; Bédier, p. 465 (zum Mantel mautaillié MR. III, 1); Crooke, Folk-Lore, IX (1898), 121. In der tunisischen Version ist an die Stelle der Blumen (des Hemdes oder des Bildes) eine prosaische Schnupftabaksdose mit dem Porträt der Schönen getreten, die keinerlei wunderbare Eigenschaften mehr aufweist.

[3]) Das Motiv der Verspottung fehlt mitunter; z. B. bei Bandello (Nov. I, 21) und bei Massinger (The Picture, Akt I, Sc. 2).

parodiert hat. Die Verbindung dieses Zuges mit dem Stoffe von den drei Liebhabern ist so äusserlich, unnötig und unnatürlich, dass zwischen den Versionen, in denen sie begegnet, eine nähere Verwandtschaft bestehen muss. Ich bin infolgedessen davon überzeugt, dass auch die entsprechende Geschichte der Gesta Romanorum auf eine orientalische Fassung zurückgeht, die der des Kathâsaritsâgara zum mindesten sehr nahe stand, und die noch in dem Tuti-Nameh des Nechschebi [1]) und in einem modernen tunisischen Schwank überliefert ist.[2])

Das 69. Kapitel der lateinischen Kompilation[3]) erzählt nämlich, wie ein Baumeister vor Antritt einer grossen Reise von seiner Schwiegermutter ein Hemd[4]) erhält, das so lange weiss bleiben wird, wie sich die beiden Gatten gegenseitig treu sind. Der König, in dessen Dienst er arbeitet, bemerkt die ungetrübte Reinheit des Gewandes und lässt sich über dessen wunderbare Eigenschaft berichten. Ein Ritter (*miles*) ist Zeuge dieser Unterhaltung und beschliesst, die Keuschheit der Frau und damit auch die Kraft des Hemdes auf die Probe zu stellen. Sie aber lockt ihn durch eine List in ein geheimes Zimmer und schliesst ihn dort ein. Zwei Kameraden, die mit der gleichen Absicht ausgezogen sind, teilen sein Schicksal und werden in demselben Raume bei Wasser und Brot gefangen gehalten. Als der Baumeister nach Hause kommt, zeigt sie ihm die drei Liebhaber. Er ist über die Treue seines Weibes so gerührt, dass er ihnen verzeiht.

Da der hervorstechende Zug dieser Erzählung (die Einsperrung der drei Schuldigen bis zur Rückkehr des Mannes) sich auch in den obengenannten beiden orientalischen Versionen (der persischen und der tunisischen) findet, von denen die persische etwas älter ist als die Gesta Romanorum, so unterliegt es keinem Zweifel, dass die Form der Gesta nicht erst im Abendlande, sondern schon im Osten ausgebildet worden ist. Dass hier der Schluss eine so durchgreifende Änderung erfuhr, geschah meines Erachtens

---

[1]) 4. Erzählung in der Fassung, die Iken übersetzt hat, Stuttgart 1822, p. 30 ff.

[2]) H. Stumme, Tunisische Märchen und Gedichte, II (Leipzig 1893), p. 80 ff.

[3]) Ed. Oesterley, p. 381 ff. (Kap. 69 (61) De castitate).

[4]) Ein solches Hemd begegnet nicht ganz selten, z. B. auch in der schönen dithmarsischen Sage von den „Sieben Grafen“ (s. Carstens, Ztschr. d. Ver. f. Volksk. II, 201 und Weinhold, ib. 206/7 u. 244).

ursprünglich, um die Moral aussprechen zu können, dass nichts so sicher die Sinnenlust bändige als Fasten (in anderen Versionen: Arbeit oder Fasten und Arbeit).[1]) Die Geschichte ist ziemlich verbreitet gewesen und einigemal behandelt worden.[2])

3. Hatte sich zwischen den voranstehenden Gruppen eine gewisse Familienähnlichkeit feststellen lassen, so zeigt die dritte ein durchaus abweichendes Gepräge.

A. Die treffliche Novelle, die in ihr den Reigen eröffnet, ist gleichzeitig die älteste, welche uns aus dem ganzen Kreise der drei Liebhaber überliefert ist. Sie stammt schon aus dem 9. Jahrhundert n. Chr. und steht in dem „Buch der Schönheiten und der Gegensätze“ des arabischen Schriftstellers al G'âḥiẓ († 869). Es ist das Verdienst Siegmund Fraenkels, sie zum ersten Male hervorgezogen, übersetzt und erläutert zu haben.[3])

Der fromme ʿAmr in Basra hat einem zuverlässigen Freunde tausend Denare übergeben, um die Zukunft seiner Familie sicher zu stellen. Bald darauf stirbt er. Seine Witwe G'amîla gerät in solche Not, dass sie ihre Sklavin beauftragt, ihren Ring zu verkaufen. Auf diesem Gange begegnet ihr zufällig der Freund des Toten. Er erfährt von der Dienerin die traurige Lage der Herrin und lässt dieser zu ihrem Troste mitteilen, über welche ansehnliche Summe sie noch verfüge. G'amîla ist hocherfreut und sendet nach ihm. Gehorsam begiebt er sich in ihr Haus, um das Geld ehrlich zurückzuerstatten, aber als er die schöne Frau erblickt, wird er seinem Vorsatz untreu und macht ihr, von plötzlicher Leidenschaft überwältigt, eine Liebeserklärung. „Giebst du des Siechen Herz

[1]) An Stelle dieser ist in den Gesta selbst eine andere Moral angehängt worden.

[2]) Über die Nachahmungen der Erzählung hat Clouston, l. c. u. Pop. Tales and Fictions II, 290 ff. genügend orientiert; doch hätte er die wichtige Novelle Bandellos (I, 21) erwähnen sollen. Diese (nicht, wie er sagt, das hübsche me. Gedicht The Wright's Chaste Wife von Adam of Cobsam aus der zweiten Hälfte des 15. Jhs.) ist auch die Quelle von Ph. Massinger's noch immer lesenswerter Komödie The Picture (1629) — The Plays of Philip M., with notes, critical and explanatory, by William Gifford, London 1845, p. 253 ff. —; nur hat der Dramatiker sie nicht im Urtext, sondern in der englischen Bearbeitung von Painter kennen gelernt (s. Köppel, Quellen und Forschungen, H. 70, p. 8 u. 31 und H. 82, p. 124 ff.).

[3]) Die tugendhafte und kluge Witwe in den „Beiträgen zur Volkskunde“ (Germanistische Abhandlungen, hersg. von F. Vogt, XII, Breslau 1896), p. 39 ff.

zurück", sagt er mit einer zierlichen Wendung, „wird doppelt dir, was du erhoffst". Sie ist stolz genug, diese Bedingung zu verwerfen, und sucht, sich auf gesetzlichem Wege ihr Recht zu verschaffen. Bei dem König wird sie jedoch nicht vorgelassen; sein Kammerherr (an anderer Stelle als „Minister" bezeichnet) kränkt sie durch denselben Vorschlag wie der Ungetreue, und auch der Oberst der Leibwache und der Kadi, an welche sie sich nacheinander wendet, erlauben sich ähnliche Anträge. Jetzt sinnt sie auf ein anderes Mittel. Ein Tischler muss ihr einen Schrank mit drei Abteilungen anfertigen, deren jede eine besondere Thür hat. Dann entbietet sie dem Kammerherrn, er solle in der Dämmerung zu ihr kommen, dem Obersten, am frühen Morgen, dem Kadi, einige Stunden nach Sonnenaufgang, und dem „frommen Manne", zu Mittag. Kaum ist der erste erschienen, als der zweite anpocht. Auf ihren Rat verbirgt sich jener in dem Schrank, in welchen später auch der zweite vor dem dritten, der dritte vor dem Schuldner flüchtet. Dem letzten entlockt sie den Schwur, er habe ihr noch tausend Denare zu zahlen, die ihr Gatte bei ihm niedergelegt habe. Sie wendet sich nun mit ihrer Klage an den Herrscher, der selbst in dieser Sache richten will, da keiner der drei hohen Beamten zu finden ist. Anfänglich lacht er, als sie sich für die Wahrheit ihrer Behauptung auf — ihren Schrank beruft; aber sie lässt den sonderbaren Zeugen herbeischaffen und droht, ihn dem Feuer zu übergeben, wenn er nicht sage, was er angehört habe. Da erheben sich drei Stimmen im Inneren und wiederholen die Worte des frommen Mannes. Das Rätsel klärt sich auf, indem die Witwe die „drei besten Eideshelfer, die im ganzen Lande zu finden waren," aus ihrem Käfig herauslässt und den ganzen Sachverhalt erzählt. Natürlich erhält sie schliesslich ihr Geld.

Die vorstehende Version unterscheidet sich von den bisher analysierten durch die folgenden Züge:

a) Die Liebhaber werden in derselben Reihenfolge, in der sie die schöne G'amîla bedrängt haben (nur der ungetreue Verwalter macht hier eine Ausnahme), für dieselbe Nacht bestellt; Ort und Zeit der Strafe sind für alle die gleichen, auch die Art ist, wenn man wieder von dem Verwalter absieht, die nämliche; sie wirken, ohne es zu wissen, bei der Vollziehung mit und schaden sich gegenseitig, indem sie einander in die Enge treiben.

Diese Punkte sind zweifellos die wichtigsten, da sie einen un-

verkennbaren Fortschritt gegenüber den beiden ersten Gruppen zeigen. Im Vergleich zu ihnen sind die weiter unten zu besprechenden nebensächlich und nur zur Bestimmung der Untergruppe zu verwenden.

b) Die Strafe besteht darin, dass die drei ersten nebeneinander in einen Schrank gesperrt und nach einigen peinvollen Stunden in Gegenwart des Königs und der Menge hervorgezogen und verhöhnt werden.

c) Eigentümlich ist die Einführung der Person des vierten Liebhabers. Sie ist in mehrfacher Hinsicht glücklich zu nennen; denn α) sie gestattet dem Dichter, besser und feiner, als es die früher betrachteten Fassungen vermochten, zu erklären, wie die Witwe die Bekanntschaft der drei Unglücksraben gemacht hat. β) Die Frau erscheint in einem weit interessanteren Licht, indem sie nicht mit Bewerbern gewöhnlichen Schlages zu thun hat, sondern mit hochgestellten Beamten, die ihre Macht gegenüber dem Schwachen missbrauchen, und nicht bloss ihre eigene Ehre und ihr Privatvermögen rettet, sondern auch einen öffentlichen Übelstand erfolgreich bekämpft. γ) Endlich ist nicht zu übersehen, dass wenn dieser vierte, der doch nicht dieselbe Strafe erleidet wie seine Vorgänger, dem Mechanismus der Geschichte fehlte, der dritte keinen Hintermann haben würde, welcher ihn in das seltsame Versteck triebe.

Die späteren orientalischen Fassungen der Geschichte zeigen (bis auf eine ganz moderne)[1]) recht erhebliche Abweichungen von dem alten Typus. Die persische, die in 1001 Tag aufgenommen ist, hat die Figur des Schuldners beibehalten, lässt ihn aber zusammen mit dem Kadi und dem Statthalter einsperren, welche der schönen Arouya die erbetene Hilfe nur unter einer schmählichen Bedingung gewähren wollen. Das eigentümliche Motiv des Schwurs vor dem Schrank fällt also hier zum nicht geringen Schaden des Ganzen fort.[2]) Die übrigen Versionen geben eine andere Einleitung.

---

[1]) S. Fraenkel, l. c., p. 44 führt eine Fellîḥî-Geschichte an (Lidzbarski, Die neuaramäischen Hss. der Kgl. Bibliothek zu Berlin, II, Weimar 1896, p. 188 ff.), welche mit selbstverständlicher Modernisierung einiger Einzelheiten merkwürdigerweise den Hergang fast wie der alte Araber berichtet; nur werden die vier Schuldigen am Schlusse geköpft.

[2]) Les Mille et un Jour. Contes persans, trad. en françois par M. Pétis de la Croix, t. IV (Paris 1729), p. 141 ff. (Tag 148—54).

Nach der in 1001 Nacht mitgeteilten arabischen[1]) wie nach der persischen des Bahar-Danusch[2]) (Mitte des 17. Jhs.) verwendet sich die Frau bei den (vier, bez. zwei) verschiedenen Beamten für die Freilassung ihres Liebhabers, bez. ihres Gatten, der zu Unrecht verhaftet worden ist.[3]) Doch ist der Schluss nicht ganz derselbe. In der zuletzt genannten Erzählung werden die beiden Würdenträger in zwei Kisten vor den Sultan gebracht, der ihre Bestrafung und die Losgabe des Ehemannes anordnet; die erste, zweifellos die ausführlichste und lustigste von allen, stellt den Sachverhalt so dar, dass die kluge Frau sich die Begnadigung ihres Geliebten gegen das Versprechen ihrer Gunst erwirkt und dann das tolle Spiel mit den lästigen Werbern treibt, um sie in dem Schrank festzuhalten, während sie selbst, ohne ihre Verheissungen zu erfüllen, mit dem Befreiten auf und davon geht.[4])

---

[1]) Clouston, The Book of Sindibād, p. 181 ff. (Story of the Merchant's Wife and her Suitors).

[2]) Bahar-Danush; or, Garden of Knowledge. An oriental romance, transl. from the Persic of Einaiut-Oollah, by J. Scott, III (Shrewsbury 1799), p. 279 ff. (s. die Anm. S. 284).

[3]) Im XIII. Kapitel von Voltaires Zadig rettet die schöne Almona ihren Wohlthäter vor dem sicheren Tode, indem sie die vier alten Sternpriester, die ihn als Ketzer haben verurteilen lassen, nacheinander aufsucht und einem jeden heimlich ein Stelldichein in ihrem Hause verspricht. Daraufhin begnadigen sie zwar den verhassten Zadig, aber sie kommen um das erwartete Vergnügen, da sie bei der jungen Witwe, zu der sie sich in gewissen Zeitabständen begeben, nicht bloss alle vier zusammentreffen, sondern auch zu ihrer Beschämung die Richter vorfinden, die auf ihr Betreiben den Spruch über ihn gefällt hatten. Es ist ziemlich wahrscheinlich, dass Voltaire den Stoff der hübschen Episode aus „Tausend und ein Tag" entlehnt hat, der einzigen von den angeführten Fassungen, die ihm bekannt sein konnte; doch hat er den Schluss vollständig geändert und damit auch den ursprünglichen Charakter des Schwankes fast zerstört. (S. die nicht ganz befriedigenden Ausführungen bei Seele, Voltaires Roman Zadig ou la Destinée, Leipz. Diss. 1891, p. 40 ff. und Amalfi, Ztschr. d. Ver. f. Volksk. V, 71 ff.). Die satirische Tendenz ist, wie zu erwarten, aufs feinste herausgearbeitet, feiner als in irgend einer anderen Version, auch die in 1001 Nacht nicht ausgenommen, aber an unmittelbarer Wirkung hat die Erzählung nach meinem Gefühl eher verloren.

[4]) Sie übertrumpft die anderen, indem sie auch den Tischler, der unserer Schönen den Schrank angefertigt und ihr ebenfalls seine Liebe erklärt hat, das Los der (4) übrigen teilen lässt.

Besonders merkwürdig ist eine moderne indische[1]) Geschichte, weil hier eine Kaufmannsfrau, der ein Polizeichef, ein Vezier, ein Kadi und *last, not least* der König selbst in Abwesenheit ihres Gatten nachgestellt haben, die vier Kisten, in denen sie sich verborgen haben, in ihre Häuser tragen und samt dem Inhalt an ihre Söhne verkaufen lässt. Während der erste Zug an die nun folgende Novelle des Kathâsaritsâgara erinnert, findet sich der letzte (allerdings glücklich gemildert) auch in mehreren europäischen Schwänken, auf die ich noch zurückkommen werde.[2])

B. Indisch ist vermutlich auch die Urform der von dem alten arabischen Schriftsteller berichteten Erzählung. Das schliesst Fraenkel (l. c., p. 47) aus einer Reihe von Indizien litterarischen und archäologischen Charakters, und dazu stimmt ihr Auftreten in Somadevas berühmter Sammlung.[3])

Die schöne Upakoçâ wird in Abwesenheit ihres Ehemannes Vararutschi von dem Minister, dem Hauskaplan des Königs, dem Oberrichter auf der Strasse gesehen und mit Anträgen belästigt. Sie vermag sich ihrer nicht anders zu erwehren, als indem sie einen jeden auffordert, sich heimlich in der Nacht des Frühlingsfestes bei ihr einzufinden; der vierte im Bunde ist ein Kaufmann, der das Vermögen des Gatten in Verwahrung genommen hat und sich nun weigert, unter einer anderen Bedingung ihr das Geld auszuzahlen. Zur festgesetzten Stunde ist alles zum Empfang bereit. Der Minister erscheint und wird eingeladen, vorerst ein Bad zu nehmen. Ihre Mädchen entkleiden ihn in einem dunklen Gemach, umgürten ihn mit einem Fetzen Zeug und schmieren ihn von Kopf bis zu Fuss mit Lampenschwärze und Öl ein. Er hält dies für eine kostbare Salbe und merkt den Verrat nicht. Jetzt wird der Priester gemeldet, der ein guter Freund des Hausherrn sei. Der unglückliche Liebhaber muss sich in einem grossen Koffer vor ihm

[1]) Miss Stokes, Indian Fairy Tales, Nr. 28; vgl. auch North Indian Notes and Queries III, Nr. 221, 253 (citiert bei Bolte, J. Freys Gartenges., p. 286).

[2]) Eine eigentümliche Verbindung der Voraussetzungen, die der ersten und der dritten Gruppe zu Grunde liegen, zeigt die phantastische Erzählung aus Dinajpur (bei G. H. Damant, Indian Antiquary II (1873), 367 ff.). Man erkennt in ihr das Motiv von der verlassenen Braut, *se ben s'accoppia Principio e fine con la mente fissa.* Es ist aber mit dem Kern der Geschichte ungeschickt verknüpft, nicht organisch verwachsen. An eine selbständige Entwickelung aus dem Typus der ersten Gruppe ist daher nicht zu denken.

[3]) Kathâsaritsâgara, Buch I, Kap. IV; Tawney I, 17 ff.

verbergen. Der zweite wird nicht besser behandelt und bei der Ankunft des dritten in dasselbe Versteck befördert. Der Richter teilt das Los seiner Vorgänger. Der Kaufmann, der zuletzt eintrifft, wird in das Zimmer geführt und verspricht der Frau, ihr das anvertraute Gut herauszugeben. Die drei Leidensgefährten, die sich in dem engen Raum nicht rühren können, wohnen unsichtbar der Unterhaltung bei. „Ihr Götter“, ruft sie ihnen mit schneidender Ironie zu, hört die Rede des Hiraṇyagupta!“ Dann lässt sie auch ihn salben, aber bald darauf zum Unterschied von den anderen unsanft hinausbefördern. In einem unbeschreiblichen Aufzuge eilt er, von den Hunden verfolgt und gebissen, nach Hause. Am anderen Morgen begiebt sich Upakoçâ zu König Nanda und erhebt Klage gegen den Kaufmann. Da dieser leugnet, so ruft sie die Hausgötter als Zeugen an, die ihr Mann in einen Kasten gelegt, und in deren Gegenwart der Ungetreue ihr die Übergabe des Geldes bestätigt habe. Aus dem Innern des schnell herbeigeholten Koffers ertönen geheimnisvolle Stimmen und bekräftigen die Aussage der Frau. Hiraṇyagupta gesteht nun. Der Herrscher ist ebenso erstaunt wie er und lässt neugierig den Behälter öffnen. Die Gefangenen werden unter dem Gelächter der Zuschauer hervorgezogen und von ihnen mit Mühe erkannt. Der Sachverhalt kommt alsbald an den Tag. Upakoçâ wird allgemein bewundert und vom Könige reich beschenkt. Alle aber, die ihrer Ehre nachgestellt haben, werden verbannt und ihr Vermögen eingezogen. Vararutschi erfährt mit Stolz die Handlungsweise seines Weibes.[1])

Man sieht, dass die Geschichte, die an Klarheit des Aufbaus und an Feinheit der Darstellung alle späteren weit übertrifft, insofern noch zu der dritten Gruppe gehört, als der Gatte hier keine Rolle spielt. Trotzdem zeigt sie in mehr als einer Hinsicht ein verschiedenes Gepräge. Der wichtigste Punkt, in dem sie von der alten arabischen und von den vorhergehenden Fassungen überhaupt abweicht, ist der Bericht von dem Zusammentreffen Upakoçâs und ihrer drei (ersten) Bewerber. Diese halten die schöne Frau am selben Tage kurz nacheinander bei ihrer Rückkehr vom Bade auf und werden von ihr in derselben Reihenfolge für dieselbe Nacht

[1]) Die Geschichte wird mit ganz geringfügigen Abweichungen auch in der Vrihatkathâ des Kschemendra erzählt, die auf dieselbe Quelle wie Somadevas Kathâsaritsâgara zurückgeht; s. Bühler, Ind. Antiq. I (1872), 305ff. (citiert von Bolte).

bestellt; ebenso noch ein vierter. Die drei Liebhaber sind höhere Beamte[1];) der vierte ist ein Kaufmann. Das ist um so bemerkenswerter, als infolge der Änderung in der Einleitung eine solche Annahme hier nicht mehr geboten war. Jene machen wie in 3 A ihrer Würde wenig Ehre, ohne doch wie dort ihre Amtspflicht zu verletzen, und werden für ein geringeres Vergehen härter gestraft, da sie auch in einer eigentümlichen Verunstaltung aus dem Schrank gezogen werden; dieser wird nicht nur wie in den entsprechenden Versionen von 3 A zur Herausgabe des Depositums gezwungen, sondern erhält auch seinen Teil von der Schmach der anderen ab. Berücksichtigt man wieder diesen Unterschied, so kommt man zu dem Schlusse, dass in 3 B offenbar zwei Versionen mit einander verschmolzen sind: 1. In der einen bestand die Strafe darin, dass die vier ihrer Kleider und Schmucksachen beraubt und in einem ebenso lächerlichen wie anstössigen Aufzuge nach Hause geschickt wurden (wie der Kaufmann); 2. in der anderen wurden sie vor versammeltem Volke in demselben Kostüm aus der Kiste hervorgezogen und von dem König nach Gebühr bestraft. Man erkennt in 1. sogleich die Devasmitâ-Novelle wieder; aber auch in dieser (D) sind schon zwei verschiedene Züge vereinigt: 1. Der erste stimmt fast ganz zu dem entsprechenden von U (Upakoçâ); 2. der zweite weicht erheblich von ihm ab, da hier das Brandmal zum Beweise dient. Aber das ist für unsere Betrachtung unwesentlich: die Hauptsache bleibt für uns die Feststellung, dass der Erzähler von U das der arabischen Geschichte zu Grunde liegende Motiv des Schwures vor dem Schrank und der Einsperrung und Ver-

[1]) Die Verschiedenheit des Standes, die in 3 A zum Verständnis notwendig ist, findet sich in der 1. u. 2. Gruppe nur gelegentlich; in der 1. z. B. bei Asbjörnsen und Moe, Nr. 16 = Dasent, l. c., in der 2. bei Adam of Cobsam und in dem tunisischen Schwank. Dagegen wird in 1. jeder einzelne Liebhaber anders gefoppt; eine Ausnahme macht Árnason II 379 ff. = Poestion, Nr. 26, wo aber drei Mädchen statt eines einzigen auftreten. In 2. ist die Strafe für alle dieselbe, in 3. begegnet mitunter eine Abstufung. Eine Untersuchung der Einzelheiten hat kein sicheres Ergebnis gehabt; so viel scheint mir aber im allgemeinen festzustehen: a) Ursprünglich waren alle Personen gleiches Standes und die Sühne für alle die gleiche; b) die Differenzierung in 1. und 3. beschränkt sich in der Regel auf éinen Punkt; selten findet sie in beiden statt, wie in der erwähnten Fassung von Asbjörnsen und Moe. Wir beobachten hierbei ein gewisses Gleichgewicht der Kräfte: Reichtum und Mannigfaltigkeit nach der einen Hinsicht bedingen Armut und Einförmigkeit nach der anderen, und umgekehrt.

höhnung der Schuldigen mit dem Motiv von D geschickt verbunden hat; dass er also von der indischen Vorlage des al G'âhiz ausgegangen ist und sie mit D kontaminiert hat.[1])

4. Es scheint mir keinem Zweifel zu unterliegen, dass Constant du Hamel (M R. IV, 166 ff.), die älteste europäische Version einer neuen Gruppe[2]) (13. Jahrh.), durch eine Reihe von Zwischenstufen

---

[1]) Er kann nicht gut von der Devasmitâ-Fassung ausgegangen sein. Die Voraussetzung, die dieser selbst zu Grunde liegt, ist offenbar zu schwer mit dem Inhalt der anderen Erzählung des Kathâsaritsâgara vereinbar. Denn wenn die drei Liebhaber gemeinschaftlich zu demselben frivolen Zweck ausgezogen sind, was übrigens vom psychologischen Standpunkt aus höchst unwahrscheinlich ist, so werden sie sich natürlich gegenseitig überwachen, so dass sie nicht fast gleichzeitig bestellt werden könnten, ohne den Verrat zu merken.

[2]) Der Stoff tritt noch in einer fünften Form auf, die von den bisher besprochenen bedeutend abweicht, uns aber weniger interessiert, da sie über das Fableau hinausgeht, dem unsere Betrachtung gilt. Clouston II 312 ff. hat folgende Versionen angegeben: Boccaccio, Dec. IX, 1 (hierzu s. Landau, Quellen, p. 333, wo eine orientalische Sage verglichen wird, die mir keinerlei Ähnlichkeit zu haben scheint); eine Lydgate zugeschriebene me. Ballade (The Pryorys and her Thre Wooyrs, abgedruckt bei R. Jamieson, Popular Ballads and Songs, vol. I (Edinb. 1806), p. 249 und in The Minor Poems of Dan John L., ed. Halliwell, p. 107 ff.; der Nachweis stammt aus Dunlop-Liebrecht, p. 1248); endlich eine niederländische Erzählung bei Thorpe, Northern Mythology III (London 1852), p. 217 ff. Ich kenne noch: Pauli, Schimpf und Ernst, ed. Österley, Nr. 220 (in der Anm. p. 498 nennt der Herausgeber einige Parallelen); Grand Parangon des nouvelles nouvelles von Nicolas de Troyes, Nov. II (bei Mabille, XIII auf S. 58 ff.), dazu Toldo, Contrib. allo studio della novella franc., p. 95; Ortoli, Contes pop. de l'île de Corse, p. 258 ff. (dazu Prato, Rom. XIII, 174) und die bisher nicht berücksichtigte Erzählung bei Pineau, Les Contes pop. du Poitou, Paris 1891, p. 247 (Le conte de la fille et de ses trois galants). Alle haben das gemeinsame Grundmotiv, dass ein Weib (und zwar eine Witwe oder ein Mädchen, aber keine verheiratete Frau) sich drei Liebhaber vom Halse schafft, indem sie jedem von ihnen eine gefährliche Aufgabe stellt. Bei der Ausführung treffen sie nach dem wohlüberlegten Plan der Anstifterin, sich selber aber unerwartet zusammen. Einer hält den anderen für ein Gespenst und erschrickt so vor ihm, dass er schweren Schaden davonträgt oder wenigstens die Bedingung nicht erfüllt, an die sie das Versprechen ihrer Gunst geknüpft hatte. Die Einzelheiten sind ziemlich verschieden, manche Züge haben sich verwischt (besonders bei Boccaccio). Die Einordnung der Fassungen ist daher nicht leicht. Man erkennt jedoch, dass einerseits das englische Gedicht und Pauli, andererseits Nic. de Troyes, Thorpe und Pineau zusammengehören, und dass alle Fassungen verwandt

hindurch auf die Erzählung des Kathâsaritsâgara zurückgeht. Die Gleichheit der Grundform leuchtet ohne weiteres ein, wenn man den französischen Schwank zur Hand nimmt: Die Liebhaber werden einer nach dem anderen bestellt, jagen sich gegenseitig ins Bockshorn und erleiden eine gemeinsame, harte Strafe. Die Abweichungen einzelner Züge sind freilich recht bedeutend, was sich bei dem weiten Wege, den der Stoff zurückgelegt hat, von selbst erklärt. Um so überraschender ist die Übereinstimmung anderer, an denen man mit merkwürdiger Treue festgehalten hat. In beiden Novellen (wenn ich den Ausdruck brauchen darf) werden drei Liebhaber eingeführt, die ihrer Amtswürde Schande machen; dem Hauskaplan im Kathâsaritsâgara entspricht der Priester des Fableaus, dem Oberrichter der *provost, si parva licet* . . .; an Stelle des Ministers ist der Förster getreten. Als die Männer erscheinen, werden sie aufgefordert, vorerst ein Bad zu nehmen, aber bei dieser Beschäftigung (bei den Vorbereitungen hierzu K) überrascht. Sie

sein müssen, weil in allen einer der Männer einen Toten darzustellen hat. Die Einleitung bei Thorpe ist insofern interessant, als sie, wenn auch nicht sehr deutlich, den Übergang von 4. zu 5. zeigt. Der Schluss ist wieder bei Ortoli und bei Pineau gleich, da sich hier die Geprellten durch eine eigentümliche List an dem Mädchen rächen. Einer von ihnen führt sich nämlich als Pilger oder als Heiliger bei ihr ein und verrichtet mit Hilfe der anderen verschiedene Wunder, die sie von seiner göttlichen Sendung überzeugen sollen. An dem Glücke, das ihm nun beschert ist, lässt er auch die beiden Gefährten teilnehmen. Dieser Zusatz ist eine Erweiterung und Vergröberung eines weitbekannten Stoffes; auch die besondere Spielart, die z. B. die Cent nouv. nouv. 14 zeigen, begegnet bei Ortoli, aber ohne die witzige Pointe (andere Beispiele bei Prato, wo man La Fontaine, Contes II 15 vermisst, und bei Bolte, Montanus' Schwankbücher, p. 574—5). Wenn die drei durch höhnische Anspielungen das Mädchen darüber aufklären, dass aus der Betrügerin eine Betrogene geworden ist, so entspricht auch das der Tradition (vgl. Sercambi, Nov. 70 und Rua, Arch. per lo studio delle tradiz. pop. VII (1888), p. 583). — Eine Reihe anderer Erzählungen, die mancher noch zu der ganzen Klasse rechnen würde, scheint mir ausserhalb des Zusammenhanges zu stehen, z. B. der Typus von Cent nouv. nouv. 34; Bebel, Facetiae III 2 (Facetiarum Heinrici Bebeiii libri tres, Tubingae 1550, p. 65); *Κρυπτάδια* IV 154 ff. (umbrisch) etc.; denn hier werden auch zwei (oder mehr) Liebhaber der Reihe nach bestellt, verstecken sich einer vor dem anderen, verraten sich infolge eines Missverständnisses und zahlen dem Ehemann eine Busse, aber die Frau spielt nur die Rolle der überführten Sünderin. Ebenso wenig kann ich etwa Bandello II 11 berücksichtigen, wo sich die Liebhaber durch Zufall zusammenfinden und durch eine List des Weibes gerettet werden, oder Masuccio, Nov. 29, wo sie sich

lassen sich in einen Behälter (einen Kasten K, ein Fass C) sperren, dessen Deckel fest geschlossen wird. Wie der Kaufmann in K, so werden die drei Buhler in C nackt und greulich verunstaltet (in K mit Lampenschwärze eingerieben, in C mit Federn bedeckt) auf die Strasse getrieben und von den Hunden gehetzt und gebissen. In beiden werden sie öffentlich beschämt; die tugendhafte Frau ist nunmehr vor ihren Nachstellungen und ihrer Rache sicher. Keiner von diesen Zügen gehört der organischen Form der Erzählung an. Sie sind nicht alle gleich wichtig, aber jeder könnte für sich die Verwandtschaft der Fassungen beweisen, und ihre Gesamtheit setzt sie ausser Zweifel.

Die alte Verbindung des Motivs von dem Schrank als Zeugen mit der Bestrafung der Liebhaber die nur bei besonderer Gewandtheit des Schriftstellers möglich war, ist in dem Fableau fortgefallen. Hierdurch wurde, wie sich von selbst ergiebt, auch die Rolle des Kaufmanns überflüssig. Statt seiner hatte jetzt der Gatte als letzter zu erscheinen und den dritten Übelthäter zu erschrecken. Da es jedoch nicht undenkbar ist, dass ein Hausgenosse die Aufgabe erhielte, so ist die Einführung des Mannes nicht bloss aus diesem Grunde erfolgt, sondern auch und vielleicht vor allem zur Befriedigung der natürlichen Neugier, die über sein Verhalten genauer unterrichtet sein wollte, oder zur Abwehr des Vorwurfs, er wisse selbst seine Rechte nicht zu wahren. Es ist bezeichnend genug, dass noch Constant du Hamel nur ausführt, was seine dame Ysabel ihm vorschreibt.[1]) An dieser Auffassung haben fast alle späteren Darsteller festgehalten.[2])

---

gegenseitig schaden, etc. Eine Zwischenstellung zwischen diesen Formen nimmt die witzige Darstellung der Çukasaptati (Nr. 33) ein; s. Die Çukasaptati (textus simplicior), aus dem Sanskrit übers. von Rich. Schmidt, Kiel 1894, p. 51 ff. und Die Marāṭhī-Übersetzung der S'ukasaptati, M. und Deutsch von Rich. Schmidt, Leipzig 1897, p. 120.

[1]) In den Mille et un Jours handelt Arouya wenigstens mit Erlaubnis ihres Gatten. Von einem Mitwissen oder gar einer Mitwirkung ist in früheren Gruppen nie die Rede, ausgenommen in einer lothringischen Version der vergessenen Braut (Chatte Blanche bei Cosquin, Contes pop. de Lorraine II, 9, Nr. 32), die ganz entstellt ist. Hier fällt nämlich die Bewerbung der drei *beaux messieurs* um die *Plume verte* erst nach ihrer Verheiratung mit dem braven Jean, der einen nach dem anderen ohne weitere Komplikationen durchprügelt, nachdem sich seine Frau unter einem Vorwand entfernt hat.

[2]) Am weitesten entfernt sich wohl von dieser Vorstellung die portu-

Ob nun die Neuerung selbst, die für die weiteren Schicksale der Erzählung wichtig geworden ist, ein persönliches Verdienst des alten Franzosen war, ist schwer zu sagen. Zutrauen wird man sie ihm ohne Frage, aber sie ist so durch die Verhältnisse begründet und liegt auch für einen weniger begabten Kopf so nahe, dass sie sehr wohl auf der langen Wanderung nach der Picardie erfunden werden konnte. Im Orient begegnet sie meines Wissens nur in einer arabischen Fassung, die in den ‚Sieben Vezieren' überliefert ist;[1]) aber diese von den anderen so abweichende Form wird wohl von dem Erzähler selbst ersonnen und nicht Gemeingut der mündlichen Tradition gewesen sein.

Eine weitere Abweichung besteht in der Änderung der Lösung. Die gar zu künstliche Erzählung Somadevas hatte sich offenbar schon vorher wieder in zwei Gruppen gespalten.[2]) In der einen werden die Bewerber durch den Verlust ihrer Kleider und ihrer Wertsachen und durch die schreckliche Hetzjagd gestraft, in der

---

giesische Version bei Coelho, Contos populares portuguezes, Lisboa 1879, p. 150, wo der Mann seiner Frau die nötigen Befehle erteilt.

[1]) Sie steht nicht in dem tunisischen Texte des 16. Jahrhunderts, wie Bédier, p. 455 angiebt, sondern in den Ausgaben von Bulaq, Cairo, Kalkutta, Bombay und Beirut und füllt hier die 593. bis 596. Nacht. Da sie in die Übersetzung von Habicht, von der Hagen und Schall nicht aufgenommen ist, die jenen Text zu Grunde legt (s. René Basset, Rev. des trad. pop. XI, 147, A. 1), so kenne ich sie nur aus Bédiers Analyse. Die Rache des Ehepaares besteht in dieser Fassung lediglich darin, dass die vier Liebhaber einer nach dem anderen aus dem Kabinett, wo sie sich verborgen hatten, hervorgezogen und von dem beleidigten Gatten gezwungen werden, in komischer Verkleidung allerhand Spässe zu machen und Geschichten zu erzählen. Nach solcher Abschwächung des Motivs ist die Ähnlichkeit mit Constant du Hamel natürlich kaum erkennbar, und der zuletzt genannte Gelehrte hat leichtes Spiel, wenn er sich auf den Vergleich der beiden Versionen stützt, um den orientalischen Ursprung des Fableaus zu leugnen. Hätte er die Geschichte im Kathâsaritsâgara gelesen, so würde er zu einem anderen Ergebnis gekommen sein.

[2]) Vielleicht wird man einwenden, dass sich das Verhältnis anders darstellen lässt, wenn man, statt von der abgeleiteten Erzählung des K. auszugehen, direkt an die hier verschmolzenen Versionen anknüpft. Die Berechtigung dieses Einwurfs will ich nicht durchaus in Abrede stellen, doch muss ich zu bedenken geben, dass man sich unter solchen Umständen nicht erklären würde, warum die drei Liebhaber in Constant du Hamel gerade in einem Fass und in demselben Fass versteckt werden. Sie hätten doch auch aus einem anderen Schlupfwinkel die Rache des Ehemannes be-

anderen werden sie in einem Kasten fortgetragen (bez. in mehreren) und zur Schau gestellt. Diese Abart begegnet z. B. in dem schon erwähnten portugiesischen Schwank aus Coimbra, der eine reizende Pointe hat;[1]) jene fand an einem alten Rechtsbrauch, auf den Bolte aufmerksam macht (V. Schumanns Nachtbüchlein, S. 412), einen Anhalt, wurde aber früh mit einem neuen Motiv verbunden. Schon Constant du Hamel lässt auf den Rat seiner Frau die *prestresse*, die *provoste* und die *forestiere* unter einem Vorwand in sein Haus locken und thut ihnen in Gegenwart ihrer Männer, die sich gegenseitig ob dieses Schicksals verhöhnen, die Schmach an, mit der man Ysabel nur bedroht hatte. Die morgenländischen Versionen haben meines Wissens nichts Ähnliches aufzuweisen, können es wohl auch nach Lage der Verhältnisse nicht, und der Gedanke ist, zumal in dieser Form, so abstossend, dass man ihn kaum bei einem anderen Dichter als bei dem Satiriker entschuldigen wird, der in dem Fableau gegen die Übergriffe der geistlichen und der weltlichen Obrigkeit schwere Anklagen erhebt.

Hiermit dringt in neuer Form ein alter Zug in die Erzählung ein. Somadeva hat nur drei Beamte geschildert, die den Pfad des Lasters betreten und auf ihm in eine lächerliche und unwürdige Lage geraten. Der Franzose geht weiter. Er ist schnell mit der Voraussetzung bei der Hand, dass sie ihre Amtsgewalt missbrauchen, um unlautere Zwecke zu verfolgen. Alle drei verschwören sich, die schöne Ysabel, die sie schon mehrmals abgewiesen hat, gefügig zu machen, indem sie ihren Mann mit vereinten Kräften schädigen. Es ist bezeichnend, dass gerade der Priester den schlauen Plan entwirft.

---

obachten und in anderer Weise ihren Federmantel erhalten können. Die Beibehaltung dieses Zuges beweist deutlich genug, dass die Geschichte nicht auf die eine oder die andere ältere Fassung, sondern auf die aus der Verbindung beider entstandene jüngere zurückgeht.

[1]) Hier zieht der Mann mit den Liebhabern auf den Markt und preist den Inhalt der Kasten, in denen sie sich versteckt haben, an als *sciencia, sabedoria e capacidade,* weil es sich um einen Arzt, einen Advokaten und einen Pater handelt. Eine russische Geschichte (*Κρυπτάδια* I, Heilbronn 1883, p. 219ff.: Contes secrets traduits du russe, Nr. 65) kennt auch den Verkauf. — Eine andere weicht insofern von den vorigen ab, als nur éin Pope in einen Koffer voll Russ gesteckt und nach der Stadt gefahren wird; unterwegs wird er einem Edelmann gegen eine hohe Summe als der Teufel gezeigt und am Bestimmungsorte an zwei Kaufleute verhandelt. (*Κρυπτάδια,* I, p. 209ff., Nr. 64). Ich glaube, dass wir hier eine Vereinfachung des Motivs

Ne sommes nous assez poissant
Por amaigroier dant Constant?
Pelez de là, et je de ça. (179 ff.)

Er schliesst Constant von dem Gottesdienst aus, weil er seine Gevatterin geheiratet habe, und teilt ihm mit, dass sich das geistliche Gericht schon mit seiner Sache befasse; der *provost* bedroht ihn mit Gefängnisstrafe, da er den Weizen seines Herrn entwendet habe; der Förster will ihn wegen Waldfrevels zur Verantwortung ziehen. Der Unglückliche muss ihnen allen eine hohe Summe versprechen, um weiteres Unheil von sich abzuwenden. Yfame durchschaut sogleich den Sachverhalt, tröstet ihren Gatten und sinnt auf Vergeltung. Sie schickt am nächsten Tage zu ihren drei Bewerbern und lockt sie in die gefährliche Falle. So thut sie, was bei Upakoçâ nur ein Mittel zur Selbstverteidigung war, um ihres Mannes willen, den sie von der ungerecht auferlegten Strafe befreit.

Man kann vom ästhetischen Standpunkt aus finden, dass diese Wendung insofern glücklich ist, als sie die Frau auf eine höhere Stufe hebt, wenn auch die kühle Berechnung, mit der sie vorgeht, etwas befremdet. Dieser Gesichtspunkt ist unserem Dichter schwerlich massgebend gewesen, da er sonst nicht den Eindruck durch die Roheit der Einzelheiten zerstört haben würde. Ihm liegt mehr am Herzen, seiner Erbitterung über wirkliche oder vermeintliche Missstände, seinem Hass gegen ungetreue Vertreter der öffentlichen Gewalt Ausdruck zu geben. Der leidenschaftliche Ton, der immer stärker wird, je weiter die Darstellung fortschreitet, und in einem bewegten Finale ausklingt, zeigt das deutlich genug. Ich glaube daher, dass er selbst diese Entwickelung des Stoffes, die sich an zwei verschiedenen Orten selbständig vollziehen konnte, veranlasst oder wenigstens gefördert hat.

Es scheint mir ziemlich sicher, dass das erhöhte Interesse, welches das Gedicht hierdurch erhielt, zu seiner Verbreitung nicht wenig beitrug. Ich kenne allerdings keinen anderen volkstümlichen

---

beobachten können. Der Titel „Le pope hennit comme un étalon“ spielt auf einen humoristischen Zug an, den u. a. Straparola II 5 aufweist; s. auch Regnier, Œuvres de La Fontaine V, p. 62 und Bolte, V. Schumanns Nachtb., p. 396 und 412 und J. Freys Gart., p. 281 und 286, wo noch weitere Beispiele für beide Formen gegeben werden; doch gehören einige wohl nicht hierher.

Schwank, der mit einiger Treue seinen Inhalt wiedergäbe,[1]) doch um so mehr Erzählungen, welche nicht bloss den Stoff, der ihm zu Grunde liegt, behandeln, sondern auch durch die Beibehaltung wichtiger Einzelheiten ihren Ursprung nicht verleugnen.[2])

---

[1]) Von direkten Nachahmungen des Constant du Hamel kenne ich nur die von Bédier, p. 454 angeführte Erzählung La vengeance d'Isabelle in den Contes en vers de Félix Nogaret, auteur de l'Aristénette (sic) français, t. I (Paris, an VI de la Rép.), p. 198—239. Der Verfasser nennt im Vorwort als Quelle das *fabliau infiniment grossier*, welches man in einer *„collection des Conteurs du douzième siècle"*, d. h. bei Barbazan II 204, lesen könne. Er hält sich ziemlich genau an sein Vorbild, lässt einige Züge fort und fügt ein paar andere hinzu. Die wichtigsten Abweichungen sind: 1. Constant weiss sogleich, weshalb er verfolgt wird, und sagt daher dem *bailli* ins Gesicht:

Le prêtre et vous, comme méchans amis,
Voulez ma mort, pour jouir d'Isabelle

(p. 204), während es im Original sinngemäss heisst:

„Sire", fet il, „c'est par envie
Que l'en m'a mis seure tel oevre",

(196/7). Er ist daher auch über den Racheplan im voraus unterrichtet und billigt ihn völlig; 2. statt des einen Fasses hat Nogaret drei; 3. den Frauen der drei Dorftyrannen teilt Isabelle selbst das Vorgefallene mit und gleichzeitig auch — die Absichten ihres Mannes, denen sie nach Möglichkeit entgegenkommen. Diese Neuerungen genügen schwerlich, um Nogarets dreisten Anspruch auf einen Platz neben La Fontaine(!) zu begründen (p. 198). Das Gedicht steht, wenn man den Abstand der Zeit berücksichtigt, sogar unter dem Original, das es karikieren will, und ist nur insofern erwähnenswert, als es einmal mehr zeigt, wie man dem 18. Jahrhundert die derbe Kost eines Fableaus durch oberflächliche Satire und behagliche Schilderung der schlüpfrigen Situationen schmackhaft zu machen suchte.

[2]) Die Verbindung der beiden Strafen, die Constant du Hamel zeigt, scheint nur in einer Version der *Κρυπτάδια* I 225 vorzukommen, doch ist der Gedanke hier ziemlich abgeschwächt. a) Das Motiv von den drei Liebhabern im Federfass begegnet kaum allein, wohl aber seine Vereinfachung, z. B. in V. Schumanns Nachtbüchlein, Nr. 47, wozu Bolte zahlreiche Nachweise giebt (p. 411 und Freys Gartenges., p. 286); eine Weiterbildung zeigt Sercambis Novelle 9 (De vituperio pietatis), wo drei Priester sich statt in einer Wassertonne in einem Schaff voll Farbe baden, bei der Ankunft des Ehemannes gemeinschaftlich in einen grossen Bottich gesteckt und in diesem auf den Marktplatz getragen werden (vereinfacht in dem Prestre teint, M R. VI 8, der eine Kontamination mit dem Prestre crucefié aufweist II 194, und in einem ziemlich albernen französischen Gedicht des 18. Jahrhs. (Histoire de monsieur l'abbé teint en vert, ed. Varnhagen, Er-

langen 1892). b) Das Motiv der Vergeltung liegt verhältnismässig so nahe, dass ich nur solche Fassungen als verwandt ansehen kann, wo die Ehemänner (oder der Ehemann) aus dem Versteck die Scene beobachten: also Boccaccio, Dec. VIII, 8 und seine vielen Nachahmungen, die von der Hagen l. c. und Prato l. c. (unter le ritornate beffe) aufzählen. Ich füge zu diesen Michael Lindeners Rastbüchlein, Nr. 25 und Montanus, Gartengesellschaft, cap. 59 (s. Bolte, p. 607) hinzu. Volkstümlichen Charakters ist dagegen die noch nicht erwähnte Geschichte der *Κρυπτάδια* I 214 ff., wo es sich wie im Dec. nur um éinen Schuldigen handelt. Ob La Fontaines Rémois (Contes III, 3) — zwei Liebhaber — hierhin gehören, ist mir zweifelhaft, da der Gedanke der Rache wenig hervortritt; Regnier meint, dass er aus Straparola II, 5 und Chappuis VII, 11 geschöpft habe. — Über die Verbindung des allgemeinen Motivs mit dem des Prestre crucefié (M R. I 194), die u. a. in einer Erzählung aus Vals (Rolland, Rom. XI, 119), und in einer noch nicht berücksichtigten, aber ganz nahe verwandten schwedischen (E. Wigström, Nyare Bidrag till Kännedom om de Svenska Landsmålen V, 1 (1884), 103 (De lefvande bilderna) begegnet, s. G. Paris, Rom. XI, p. 121, A. 1, wozu noch Morlini, Nov. 73 nachzutragen ist. — Bédiers (S. 454) Hinweis auf die Novelle edite ed inedite di ser Giovanni Forteguerri ist zu streichen; statt VIII könnte man IV vergleichen, aber auch hier liegt keine wirkliche Ähnlichkeit vor.

V. Abschnitt.

Den Einfluss dieses Gedichtes zeigt meines Erachtens auch das Fableau Estormi, welches das Motiv von den drei geprellten Liebhabern mit dem der drei Buckligen verbindet. Die Möglichkeit einer solchen Entlehnung würde nur dann zu leugnen sein, wenn sich nachweisen liesse, dass Constant du Hamel jünger sei als das Gedicht, welches uns nun beschäftigen soll. Der Unterschied des Entstehungsortes würde weniger ins Gewicht fallen; aber auch nach dieser Richtung liegt kein Anlass zu Bedenken vor. Es ist durchaus wahrscheinlich, dass der Schwank des Anonymus in derselben Gegend entstanden ist wie der Huon Piauceles: in der Picardie. Die sprachlichen Beobachtungen, die ich zur Begründung meiner Vermutung anführen kann, sind zwar nicht zahlreich, auch nicht gleichmässig beweiskräftig, da die Lesarten der Hss. mitunter abweichen[1]) und eine wahrhaft kritische Ausgabe bisher noch fehlt, aber sie genügen, um sich gegenseitig zu stützen: 1. Frz. *ch* entspricht *qu* (d. h. *k*) in *encerque* (: *archevesque*) 203 (nur in A, da der Vers sonst fehlt) und 2. frz. *c* ein *ch* in *manache* (: *hache*) 726 (B hat *mache*, was dasselbe beweisen würde); 3. *riens* : *raiens* (*redemptus*) 227, 8 ist das einzige Beispiel für $z = s$; 4. *en* und *an* vor Kons. werden streng auseinandergehalten; 5. *juner* 154 (AB, *vivre* CD ist falsch) zeigt frühen Fall von *e* vor Vok. (indessen *jëuner* 163); 6. *iée* > *ie* in *essaïe* 42 (A, aber (*r*)*assaillie* BC): *baillie* (subst.); 7. einsilbiges

[1]) Die Beispiele stimmen, wenn nicht das Gegenteil ausdrücklich bemerkt ist, in den vier Hss. überein, welche die Herausgeber benutzt haben (s. den Varianten-Apparat bei M R. IV, 281 ff.).

ro (293, 294 in A); 8. *perderoie* 24 (AB, *guerpiroie* CD), [*fouterai* 831 (A) ist wohl unhaltbar] zeigt unorganisches *e*[1]). Als Abfassungszeit würde ich die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts ansetzen; denn der vollständige Verfall der Deklination, den über 20 Beispiele erkennen lassen (v. 7, 127, 241 etc.), gestattet schwerlich, an eine frühere Epoche zu denken[2]); doch ist ein späteres Datum durch das Alter der Hss. A und B ausgeschlossen.[3]) Es liegen also keinerlei Thatsachen vor, die eine Priorität des Estormi begründen könnten.[4])

Andererseits wird man kaum daran zweifeln, dass der Verfasser oder sein Vorgänger in seinem wohlverstandenen Interesse handelte, wenn er dem Stoff der Trois bossus Ménestrels durch eine Anleihe bei Constant du Hamel oder einem ähnlichen Gedicht aufzuhelfen suchte. Denn ohne einen fremden Tropfen in ihrem Blute waren sie nicht dauernd lebensfähig, wie die weitere Entwickelung deutlich genug zeigt. Die Umbildung, welcher wir die Erhaltung des Motivs verdanken, hat sich auf eine doppelte Weise vollzogen. Die eine Reihe von überlieferten Versionen hat sich dem Märchen genähert und ist daher erst bei Straparola wieder

---

[1]) Umgekehrt finden sich die überall verbreiteten Formen *donra* 620, *donrons* 259 (ausser in C), *donroit* 15. Ich bemerke noch, dass die Annahme einer östlichen Herkunft durch die Reime *pire* : *dire* 21 (nicht in B) — dgl. *entendirent* : *empirent* 195 (nicht in B) — und *avoltire* : *sire* 229 ausgeschlossen wird.

[2]) Vgl. noch *nestre* (: *estre*; nicht in C) 64, *mestre* 145 (: *prestre*; nicht in B), *huimès* 504 (nicht in B) und *eslès* 570 (nicht in B) (beide : *après*). Dergleichen ist bei einem Picarden bekanntlich wichtiger als bei einem anderen Nordfranzosen (Suchier, Auc. et Nic.[4], p. 64). Natürlich finden sich auch *chesnes* : *braines* 319/20 (nur AD), *rist* : *petit* 463/4.

[3]) A (Bibl. Nat. fr. 837) und B (B. N. fr. 1553) stammen aus dem 13. Jahrh. (Catal. des mss. fr. I 97 und I 248), C (B. N. fr. 19152) aus dem 13. oder 14. Jahrh. (s. den geschriebenen Catalogue des mss. français, fonds Saint-Germain, 18, fol. 780), D (Bern 354) aus dem 14. Jahrh. (Hagen, Catalogus codicum Bernensium, p. 338).

[4]) Gröber setzt die beiden Fableaux erheblich früher an. Estormi stammt nach seiner Ansicht aus der ersten Hälfte, Const. du Ham. gar aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhs. (Grdr. d. roman. Philol. II 1, p. 614 und 616). Ich bedauere, dass er die gewiss sehr beachtenswerten Gründe, die ihn zu seiner Datierung bewogen haben, nicht näher angiebt, bemerke aber, dass auch er Estormi für jünger als Constant du Hamel (und als die Trois bossus Ménestrels) zu halten scheint, was für diese Untersuchung zunächst die Hauptsache ist.

ans Licht getreten. Die zweite hat das Thema, und zwar wahrscheinlich früher als die vorher genannte, mit den drei geprellten Liebhabern verbunden. So hat sie zwar vom ästhetischen Standpunkt aus verloren, da der Grundgedanke durch die Änderungen, die diese Anpassung an einen neuen Stoff erforderte, seine frühere Klarheit eingebüsst hat, aber vom praktischen aus gewonnen, indem die uns kaum erklärliche Anziehungskraft des anderen Motivs auch auf sie überging.

Gegen die vorgetragene Auffassung erheben sich dreierlei Bedenken:

1. Wenn auch die Trois bossus Ménestrels selbst älter sind als Estormi, so könnte doch die Gestalt der Erzählung, welche sie uns zeigen, jünger sein als die von dem zweiten Fableau vertretene. Hiergegen würde allerdings die Thatsache sprechen, dass die einzige orientalische Fassung, die aus dem Mittelalter überliefert ist, die Quelle von Durants Gedicht, nicht aber von dem Huon Piauceles sein kann. Doch brauchte sich der Leser bei dieser Feststellung nicht zu beruhigen, sondern dürfte unbeirrt weiter fragen, ob Estormi nicht seinerseits auf eine verlorene morgenländische Version zurückgehen könne, aus welcher der Bericht der Sieben weisen Meister lediglich abgeleitet sei. Es trifft sich gut, dass Bédier, der nicht an die östliche Herkunft des Stoffes glaubt, auch von seinem Standpunkt aus die Priorität der Formen für sicher hält, wo nicht das verbrecherische Ehepaar, sondern die Frau allein dem Fremden die Wegschaffung der Leichen anvertraut. „*Dans toutes ces versions* (*A*)“, sagt er durchaus richtig,[1] „*où le mari et la femme sont complices, pourquoi le mari n'emporte-t-il pas lui-même sur son dos les cadavres de ses victimes, au lieu de les confier à un tiers compromettant? Cela s'explique bien mieux dans les versions en B, où c'est la femme, trop frêle pour s'en débarrasser elle-même, qui, seule, en a la charge*“.

2. Dagegen kann ich mich nicht mit seiner Auffassung befreunden, dass der Erzähler nicht von den Trois bossus Ménestrels (oder einer ähnlichen Geschichte), sondern von Constant du Hamel (oder einer verwandten Fassung) ausgegangen sei und folglich nicht den zweiten Stoff zu dem ersten, sondern den ersten zu dem zweiten hinzugefügt habe. Die Frage: „*Comment un conteur qui*

[1]) S. 246, A. 1.

connaissait le joli récit des Trois Bossus a-t-il pu être amené à le remanier, à le gâter?" habe ich schon hinreichend beantwortet, indem ich die Notwendigkeit einer solchen Umarbeitung gezeigt habe. Bei Constant du Hamel liegen die Verhältnisse ganz anders. Der Dichter, der diesen Stoff von neuem behandelte, hatte keine Veranlassung, ihn so von Grund aus umzugestalten. *„Au moment de raconter le dénouement"*, denkt Herr Bédier, *„il a voulu „faire du nouveau". Il aurait pu, comme dans les autres versions de Constant du Hamel, précipiter les trois galants dans une cuve pleine de teinture*[1]) *ou dans un tonneau rempli de plumes, ou les forcer à danser devant le mari, affublés de costumes grotesques; les enfermerait-il tous trois dans un coffre, qu'il ferait ensuite porter sur une place publique? les lâcherait-il, nus, à travers le village, poursuivis par les chiens des rues? Non; le conte des Bossus s'est soudain présenté à son esprit: les amants seront donc tués ... et c'est de cette contamination que dérivent toutes les versions en A."* (S. 247.) Aber gerade die Zahl dieser möglichen Lösungen zeigt, dass er nicht zu einer für ein feineres Gefühl unmöglichen zu greifen brauchte. Wenn er so viele andere Strafen für die drei Liebhaber bereit hatte, Strafen, die sie mit Schande bedeckt und die Zuschauer belustigt hätten, würde er es nicht für notwendig, nicht einmal für geraten angesehen haben, an ihrer Stelle einen Raubmord zu schildern. Und wozu mussten die Leichen auf diesem umständlichen Wege aus dem Hause geschafft werden; wozu mussten sich so viele Abenteuer anschliessen? Nur, damit der Verfasser ein geistreiches oder vielmehr geistloses Experiment machen konnte! Ich halte inne. Die ganze Frage ist nach meiner Ansicht nur in éinem Sinne zu entscheiden: sie ist aber vielleicht der Mühe einer solchen Entscheidung nicht wert. Es ist für den Litterarhistoriker oft ebenso schwer und ebenso nutzlos, festzustellen, welcher von zwei Bestandteilen einer Erzählung der ursprüngliche ist, wie für den Geographen, zu untersuchen, welcher von zwei Quellbächen den Namen des aus ihnen entstehenden Flusses zu tragen verdient. Aber wie man in diesem Falle die Stärke der beiden gegeneinander abschätzen wird, so hat man sich auch in jenem zu überzeugen, welches Motiv in der

[1]) Anspielung auf den Prestre teint (MR. VI, 8), der mehr als einen ähnlichen Zug aufweist, u. a. den Versuch des Priesters, sich an der Frau durch ihre Ausschliessung aus der Gemeinde zu rächen.

Darstellung den breitesten Raum einnimmt. Man erkennt an Estormi und, wie sich später ergeben wird, noch deutlicher an den Quatre Prestres, dass Huon Piaucele und Haiseau das Thema der Trois bossus Ménestrels mit mehr Liebe und mit mehr Geschick behandelt haben als das des Constant du Hamel.

3. Man wird endlich fragen, ob der Verfasser von Estormi oder sein Vorbild direkt auf die beiden älteren Gedichte zurückgegangen ist oder nicht vielmehr den Stoff schon in der neuen Form vorgefunden hat, die sich nur zufällig zuerst bei ihm nachweisen lässt? ob er nicht, falls er selbst die Verschmelzung der zwei Elemente vollzogen habe, eines von ihnen oder beide zugleich der Überlieferung entlehnen konnte? Ich gebe zu, dass diese Einwürfe nicht von der Hand zu weisen und nicht zu widerlegen sind. Aber ich erlaube mir doch, zu bemerken, dass in der Wissenschaft so gut wie im Leben das Sprichwort gilt, ein Sperling in der Hand sei mehr wert als zehn auf dem Dache; genauer ausgedrückt: eine erhaltene Version sei unter den meisten Umständen wichtiger als zehn, die man mit noch so grossem Scharfsinn erschlossen hat. Wir vermögen uns in der That nur schwer eine Vorstellung davon zu machen, ob und wie weit eine Geschichte im 13. Jahrhundert ausserhalb der litterarischen Kreise verbreitet war. Und wir haben alle Ursache, anzunehmen, dass diese Verbreitung den Fableaux, nicht die Fableaux dieser Verbreitung zu verdanken sind. Auch die Kenntnis von orientalischen Schwankstoffen wird wie alle Kenntnis von fremden Geisteserzeugnissen nur allmählich eingedrungen sein. Hatte ein solches Motiv das Glück gehabt, in Gedichten behandelt zu werden, die man noch heute nicht ohne Achtung vor dem Können oder wenigstens dem Wollen der Verfasser liest, so lag für jeden, der sich vornahm, es von neuem zu bearbeiten, die Versuchung nahe, auf die Leistungen der Vorgänger zurückzugreifen. Eine Erzählung wie Constant du Hamel, die uns jetzt in vier Hss. erhalten ist, wird dem zeitgenössischen Spielmann nicht ganz unbekannt gewesen sein.

Die Zahl der Abweichungen, die er oder schon sein Vorgänger sich erlaubt hat, ist freilich gross; doch erklären sich die meisten durch die Notwendigkeit, die einzelnen Züge der beiden Fableaux einander anzupassen.

Statt auf das Gut eines reichen Bauern, dessen Frau mit Stolz sagen kann: *Plus avons nous deniers que paille,* Const. du Ham.

(C), v. 258, werden wir von dem Dichter des Estormi (E) in das enge Haus einer verarmten Stadtfamilie geführt.

Riches genz avoient esté,
Puis revindrent en povreté;
Mais je ne sai par quoi ce fu,
Quar onques conté ne me fu;
Por ce ne le doi pas savoir. (7 ff.)

Statt der drei Dorfgewaltigen bewerben sich drei Priester um die Gunst Yfames, eine Änderung, die sich von selbst versteht, da nur bei völliger Gleichheit ihrer Tracht eine Verwechselung der Leichname denkbar ist. Die Versuche der Liebhaber, durch ungerechte Verfolgung des Ehemannes einen Druck auf seine schöne Gattin auszuüben, fallen damit ebenfalls fort. Während Ysabel in C ihren Constant von den auferlegten Strafen befreien und an seinen Bedrängern rächen will, hat Yfame nur die Absicht, sich durch die Ausnutzung ihrer Schwächen zu bereichern.

Povretez (sagt sie zu Jehan), *qui molt est sauvage,*
Nous a mis en molt mal trepeil.
Or feroit bon croire conseil
Par quoi nous en fussons geté.
Li prestre sont riche renté,
S'ont trop dont nous avons petit.
Se vous volez croire mon dit,
De povreté vous geterai,
Et a grant honte meterai
Ceus qui me cuident engingnier. (54 ff.)

Im Gegensatz zu C, wo der Mann erst im letzten Augenblick über die Rolle belehrt wird, die er zu spielen hat, wird er in E sogleich in den Plan eingeweiht, wie das seinem selbständigeren Charakter entspricht, der sich später auch gegen den Wunsch der Frau bethätigt. Diese schickt nicht zu den drei Liebhabern wie in C, das die Verhandlungen der schlauen Magd humorvoll schildert, sondern sucht sie selbst in der Kirche auf. Sie erscheinen gleichfalls einer nach dem anderen, werden aber sofort von Jehan erschlagen. Das wirksame Motiv von dem gegenseitigen Erschrecken der Männer fällt also in E fort, da es unter den veränderten Verhältnissen unnötig und selbst unnatürlich sein würde.

Die Unterschiede von den Trois bossus Ménestrels beschränken sich auf folgende Hauptpunkte:

1. Der Gatte beauftragt selbst einen Dritten mit der Beseitigung des ersten Leichnams und redet ihm selbst ein, der Tote sei aus seinem frischen Grabe heimlich zurückgekehrt. Die Frau, deren Schlauheit das ältere Fableau so fein geschildert hatte, spielt in der Nachahmung keine glänzende Rolle. Doch übernimmt sie es wenigstens, ihren Bruder Estormi, der als Helfer aus der Not dienen soll, herbeizurufen. Dieser Zug ist meines Erachtens glücklich gewählt: nicht bloss, weil er dem Dichter Gelegenheit giebt, mit einigen sicheren Strichen zu schildern, wie die Schwester den halb verkommenen Menschen aus dem Wirtshaus holt und seine Zechschulden bezahlen muss, sondern auch, weil das nahe Verhältnis, in dem er zu Jehan, seinem Schwager und gleichzeitig seinem Oheim, steht, sein Vertrauen zu dessen Ehrlichkeit und seine gutmütige Nachgiebigkeit in einem gewissen Grade erklärt, so dass er nicht ganz so dumm oder so geldgierig erscheint wie die meisten anderen Träger. *Ja ne me mandiiez vous pas ... en vo richece,* sagt er dem jetzt Verarmten mit gerechter Bitterkeit, *Mès ja ne lerai por perece, ... Puis que tant m'en sui entremis, Que vous n'en soiez delivrez* (326 ff.). Er hält daher sein Wort, als er den zweiten Leichnam an der Stelle des ersten erblickt; denn: *Je seroie coars renois, Se mon oncle honir lessoie* (380 ff.). Das nächste Mal giebt er seiner Verwunderung freilich einen kräftigeren Ausdruck, doch bleibt er in geziemenden Grenzen.

Par foi, onques puis ne parlastes,
Fet Estormis, que vous [l. *ne?*] *mentistes,*
Quar orainz a voz iex vëistes
Que je l'en portai a mon col.
Je n'en croiroie pas S. Pol,
Oncles, que vous dëissiez voir. (444 ff.)

Der Verfasser hängt darum, gerührt von so viel Treue, dem Fableau die tröstliche Betrachtung an:

. . on ne doit pas, ce me samble,
Avoir, por nule povreté,
Son petit parent en viuté,
S'il n'est ou trahitres ou lerres;
Que s'il est fols ou tremeleres, [Spieler]
Il s'en retret au chief de foiz. (620 ff.)

2. Die Art der Bestattung ist verschieden. Statt die Priester in Säcken versteckt nach dem Fluss zu tragen, verscharrt Estormi sie auf dem Felde. Nur den letzten, sein unschuldiges Opfer, wirft er in eine Mergelgrube (*marliere* 539, *rasque* 579). Auch hier fehlt es nicht an hübschen Einzelheiten. Seine Unterhaltungen mit den Toten sind z. T. sehr lustig. So sagt er höhnend zu dem einen:

Bien estes en enfer connuz,
Quant il vous ont ci raporté, (388/9)

und mit dem dritten glaubt er in seiner steigenden Aufregung wahre Kämpfe zu bestehen, bis er

Au prestre en a donee tele,
Qu' aussi la teste li esmie
Com fust une pomme porrie. (500 ff.)

3. Die wichtigste Abweichung betrifft den Schluss. Der harmlose Wanderer, den der Träger für den wiederkehrenden Verstorbenen hält, ist in E nicht mehr der Gatte, sondern ein fremder Priester,

Qui de ses matines chanter
Venoit, par sa male aventure. (516/7.)

Diese Wendung war aus drei Gründen unbedingt nötig: a) weil sich der Hausherr nicht von seinem Hofe zu entfernen wagte, b) weil ihn Estormi persönlich kannte, sogar eben mit ihm gesprochen hatte, c) weil er durch seine Tracht vor der Verwechselung mit einem Geistlichen geschützt war.

In diesem Punkte stimmen, wie ich schon jetzt bemerken darf, alle Fassungen überein, die an die Stelle der drei Buckligen die drei geprellten Liebhaber setzen. Die Erzählung kehrt somit zu einer Form zurück, die wir als die Vorstufe der von den Trois bossus Ménestrels vertretenen ansehen könnten, eine Vorstufe freilich, die nur logisch zu erschliessen, nicht thatsächlich nachzuweisen ist, die vielleicht auch niemals einen selbständigen Ausdruck vor Durant gefunden hat.

Obwohl der Schluss hierdurch erheblich verliert, ist doch gerade der zweite Teil unseres Fableaus nicht übel gelungen. Der erste ist dagegen so nachlässig und so ungewandt behandelt, dass weder die Beweggründe der auftretenden Personen noch die dargestellten

Situationen völlig klar werden. Und wie ermüdend wirkt die plumpe Ironie, mit der Huon Piaucele stets von neuem versichert, dass die Priester ahnungslos einem schrecklichen Schicksal entgegengehen![1])

Die übrigen Versionen sind bedeutend schwerer abzuleiten. Das etwa gleichzeitige Fableau von den Quatre Prestres ist wahrscheinlich nicht aus Haiseaus Kopf entsprungen, sondern aus einem älteren Gedicht hervorgegangen, das er bis zur Unverständlichkeit abgekürzt hat. Die Verse:

.III. prestre amoient une fame;
A son baron le dist la dame.
A .I. jor tous trois les manda,
Si con ses barons li loa,
Et lor manda qu'en son labour
Sera son baron celi jour;
Mès li païsanz ne se mut
A icel jor . . . (5 ff.)

lassen darauf schliessen, dass in dieser Vorlage wie in E drei Priester zum Stelldichein geladen wurden, dass aber im Gegensatz zu E der Gatte den ganzen Plan ersann. Sie glauben ihn mit seiner Feldarbeit beschäftigt und werden (wohl bei seinem unerwarteten Erscheinen) von seiner Frau in einem grossen Ofen ver-

[1]) Denselben Gedanken drückt auch der Verfasser von Constant du Hamel aus, aber mit der Phantasie eines wirklichen Dichters erfindet er einen reizenden Zug:

Or oiez com li avint mal: [nämlich dem Priester, der zum Stelldichein schleicht]
En mi sa voie a encontree
Une geline pïelee,
Qui pasturoit en la charriere;
A poi ne s'en retorne arriere,
Por ce qu'il i entendoit sort.
A ses piez trueve .I. baston tort,
A la geline lest aler,
Et ele s'en prist a voler;
En son gelinois le maudist:*
Honte li viegne, et il si fist. (484 ff.)

* CD haben hier die bessere Lesart, die durch das von den Herausgebern aufgenommene *langage* zu Unrecht verdrängt worden ist (AB).

steckt. Die Scene ist vermutlich nicht anders gedacht als in Constant du Hamel: so nämlich, dass der erste vor dem zweiten, der zweite vor dem dritten und der dritte vor dem Ehemann das Hasenpanier ergreift; denn das wird der Sinn der Verse sein:

> *Les* (l. *Lors*) *fist la dame el four mucier*
> *Ausi le tiers con le premier.* (15/6.)

Der Bauer entfernt heimtückisch den Schlussstein des Gewölbes, das unter seinen Trümmern die drei Liebhaber begräbt. Er bereut jedoch bald seine That, da er nicht weiss, wie er die Leichen aus dem Hause schaffen soll. Glücklicherweise kommt seine Frau auf den Gedanken, einen *ribaut* mit dieser Aufgabe zu betrauen und mit ihm das Spiel zu treiben, welches schon so oft geschildert worden ist. Der Träger wirft den ersten Toten und nach kurzer Zeit auch den zweiten *En une parfonde malliere* 37. Beim dritten erbietet er sich Wache zu halten, damit er nicht mehr wiederkehre. Er zündet ein Feuer an und verbringt die Nacht in der Nähe der Mergelgrube. Als er am Morgen eingeschlafen ist, setzt sich ein fremder Priester zu ihm, um sich etwas zu wärmen.

> *Que que li prestres se chaufoit,*
> *Et le ribaut s'est esveilliez.*
> *Tot meintenant sailli en piez:*
> *„Dant prestre, vos irez ariere,“*
> *Dist li ribaut, „en la malliere!“* (64 ff.)

Bei dem verzweifelten Ringen stürzen alle beide in die Grube.

Der Erzähler des grösseren Fableaus steht in einigen Punkten dem Constant du Hamel näher als der von E und behält von B die Auffassung bei, dass der Helfer ein Fremder (in E ein Bruder) ist und von der Frau (in E dem Manne) hinter das Licht geführt wird. Andererseits ist nicht zu leugnen, dass wenigstens in zwei Punkten die Quatre Prestres (Q) mit E übereinstimmen: 1. in beiden sind die Liebhaber Priester, 2. und in beiden ist die Art ihrer Bestattung, wenn ich den Ausdruck brauchen darf, ziemlich ähnlich, jedenfalls von der in B geschilderten verschieden. E lässt alle drei auf dem Felde verscharren, den vierten Unschuldigen in eine *marliere* werfen; in Q haben auch die drei ersten dieses Los. Es ist wohl möglich, dass Huon Piaucele und Haiseau die Ersetzung

der Buckligen durch Priester selbständig vollzogen haben; aber der zweite Punkt bietet schon mehr Schwierigkeiten für eine solche Erklärung, obgleich auch hier keine unbedingte Notwendigkeit zur Ablehnung des Gedankens vorliegt. Ich glaube daher nicht an die Unabhängigkeit von E und Q (bez. von Q's Vorbild), sondern nehme an, dass beide aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft haben. Die Frage würde mit Sicherheit nur zu entscheiden sein, wenn das grössere Fableau aufgefunden würde und der Zusammenhang der Einzelheiten hierdurch in ein klareres Licht träte. Dagegen kann es keinem Zweifel unterliegen, dass wenigstens eine Zwischenversion noch zwischen C und B einerseits und E und Q andererseits gestanden hat, und dass auch die folgenden alle auf diese und erst durch sie auf C und B zurückgehen.

Bestandteile der beiden Fassungen enthält die Erzählung Amatores der Historia septem Sapientum.[1]) Sie weicht insofern von allen vorhergehenden und folgenden ab, als die unglücklichen Bewerber nicht Priester, sondern Ritter sind und statt eines bäuerlichen (oder kleinbürgerlichen) ein adliges Ehepaar eingeführt wird. Die erste dieser Änderungen war durch den frommen Charakter der Sammlung bedingt. Im weiteren Verlauf der Geschichte zeigen sich auffallende Übereinstimmungen mit E: die Frau ersinnt aus Not den Plan, drei Ritter auszuplündern,[2]) die von ihrer Schönheit und ihrem lieblichen Gesang bezaubert sind; sie werden von ihr selbst zu verschiedenen Stunden eingeladen und ein jeder nach seiner Ankunft von dem Gatten erschlagen (in E mit einer Keule, in H (Historia) mit einem Schwert); die Anstifterin ruft ihren Bruder zu Hilfe, der sich zu dem verlangten Dienste sogleich bereit erklärt (wozu er in H um so eher im stande ist, als er *pervigil*[3]) ist) und nach Erledigung seines Auftrages reich bewirtet wird.

Die Beseitigung der Leichen wird dagegen anders geschildert.

---

[1]) Die Historia septem Sapientum nach der Innsbrucker Hs. v. J. 1342, hgb. von Georg Buchner, Erlang. Diss. 1889, p. 53 ff.

[2]) „*Domine,*“ sagt sie zu ihrem Manne, „*habeo tibi secretum dicere, et si secundum consilium meum feceris, ad magnas divicias promotus eris; et hoc indigemus, quia pauperes sumus.*“ *At ille:* „*O bona domina, libenter consilium tuum perpetrabo, quia necesse esset, ut bona haberemus.*“ (Buchner, p. 54.)

[3]) *Champion et garde de la cité* heisst es in der frz. Übersetzung (p. 135 bei G. Paris).

Die beiden ersten wirft der Helfer ins Meer, die dritte in ein Feuer, das er zu diesem Zwecke im Walde anzündet. Das schuldlose Opfer ist natürlich ein Ritter, der zu einem Turnier reitet. Dieser steigt vom Pferde, während sich der *pervigil* entfernt hat, und will sich wärmen, wird aber nach der Rückkehr desselben mitsamt seinem Ross(!) in die Flammen gestürzt. Der Zusammenhang mit Q ist hier unverkennbar. In dem Fableau ist der Zug allerdings viel feiner entwickelt. Die Anzündung des Feuers wird ganz natürlich begründet, und Irrtum und Schrecken des plötzlich erwachenden Mannes erklären sich besser als in H, wo er den Fremden schon von weitem beobachten und durch den Anblick des Pferdes aufgeklärt werden konnte. Ich glaube daher, dass die Form von H eine Weiterbildung und Entstellung der Form von Q ist. Bei dieser Umgestaltung hat sicher der Aberglaube mitgewirkt, man fände nicht eher Ruhe vor einem „Wiedergänger", als bis sein irdischer Leib durch die Flamme völlig zerstört sei.

Die übrigen Abweichungen sind auf Rechnung des Verfassers zu setzen. Er hat sich sichtlich bemüht, die Klugheit und Gewissenlosigkeit der Frau zu betonen, da dies dem Zwecke entspricht, den der sechste Weise mit dem Vortrag seiner Geschichte verfolgt. Der Mann ist nur ein willenloses Werkzeug in ihrer Hand, und der Mordplan selbst, der ihm in allen anderen Fassungen zur Last gelegt wird, geht in dieser von ihr aus. Die Erweiterung des Schlusses (Verrat der Gattin, Bestrafung der beiden Schuldigen) liegt ebenfalls im Sinne des Erzählers, der dem bethörten Kaiser zeigen will, dass sich jede Frevelthat, die auf Zureden des Weibes geschieht, zuletzt auch an dem verführten und betrogenen Manne rächt. [1])

Man darf also mit einiger Gewissheit sagen, dass der Kompilator der Historia septem Sapientum, die auch der Zeit nach jünger ist als die beiden Fableaux, entweder aus ihnen selbst geschöpft hat — und das ist für Estormi nicht unwahrscheinlich, während anstatt der Quatre Prestres an das grössere Gedicht zu denken sein würde, aus dem sie hervorgegangen sind — oder doch aus mündlichen Quellen, die von diesen oder von anderen mit

[1]) Deux rédactions du roman des Sept Sages, p. p. G. Paris, Einleitg., p. XXXVII.

ihnen sehr nahe verwandten Schwänken herflossen. Da er Franzose von Geburt war, so hatte er jedenfalls Gelegenheit, sich über diese Litteratur zu unterrichten. Es ist mithin kein Grund vorhanden, anzunehmen, dass er auf die hebräische Version zurückgegriffen habe, die von seiner Darstellung durchaus abweicht. Denn auch wer seine Abhängigkeit von den Mischle Sindabar nicht so entschieden in Abrede stellen will, wie dies G. Paris[1]) gethan hat, wird doch zum mindesten zugeben müssen, dass er die „Buckligen“ durch eine ähnliche Geschichte ersetzt habe, welche dem Geschmack des Publikums besser entsprach. Die Schicksale, die sie später in den Übersetzungen und Bearbeitungen von H erfahren hat,[2]) erörtere ich hier nicht mehr, da eine derartige Untersuchung nur einen bibliographischen Zweck haben würde. Für die Erkenntnis der Entwickelung des Stoffes verspricht sie keinen Gewinn; denn obwohl dieser durch die Volksbücher, die sämtlich den Text von H zu Grunde legen, weiten Schichten wieder zugeführt worden ist, so habe ich doch in keiner der in der Gegenwart gesammelten mündlichen Fassungen eine Spur von dem Einfluss der Historia oder ihrer Ausläufer finden können.[3])

Von den drei Erzählungen, die ich bisher verglichen habe, zeigen zwei eine selbständige Entwickelung aus einer gemeinsamen Quelle, während die dritte das Bindeglied zwischen den beiden ersten bildet. Einen neuen Typus anzusetzen gestattet die Übereinstimmung zweier Schwänke des 14. Jahrhunderts, nämlich des mhd. Gedichtes von den drei Mönchen zu Kolmar[4]) (13.—14. Jh.) und der italienischen Novelle Sercambis (letztes Viertel des 14. Jhs.):

---

[1]) Deux rédactions, p. XXXIII; s. auch Campbell, l. c., p. 16, A. 1.

[2]) S. mit Bezug auf sie Botermans, l. c., p. 18, 24 A. 1 und 37 und Clouston II, 332 ff. Die armenische Version, die Bédier, p. 237 anführt (Lerch, Orient u. Occid. II 373), gehört auch zur Gruppe H.

[3]) Wenn Clouston bemerkt (II 333), die Erzählung stehe auch in den Gesta Romanorum *(precisely the same story is found in the 'Gesta Romanorum')*, so ist das unrichtig, da nur jüngere Hss. dieser Kompilation die Historia septem Sapientum aufgenommen haben (G. Paris, l. c., p. XXXIX). Damit erübrigen sich auch seine weiteren Ausführungen, die obendrein auf eine falsche Datierung von H basiert sind.

[4]) Abgedruckt in Lassbergs Liedersaal I 309 ff. und von der Hagens Gesamtabenteuern III 163 ff. u. d. T. Die drî münche von Kolmære. Über das Datum s. p. XLVI.

De vitio lussurie in prelati (sic),[1]) sowie einer Erzählung in Valentin Schumanns Nachtbüchlein (1559), Nr. 19: Von einem bawren und dreyen pfaffen, auch einem landtsknecht.[2]) Allen dreien sind folgende Punkte gemeinsam: 1. der Mann erfährt die Umtriebe der Liebhaber von seiner Frau und erteilt ihr hierauf die erforderlichen Anweisungen; er besorgt gleichfalls die Verhandlungen mit dem Träger; 2. die drei Geistlichen kommen durch Ertränken oder ·durch Verbrühen mit heissem Wasser ums Leben; 3. ihre Leichen werden in den Fluss (Rhein, Arno,?) geworfen. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass die Versionen in 3. den ursprünglichen Zug bewahrt haben. Wahrscheinlich haben sie das auch in 2.; denn hier wird wohl die Situation zunächst so gedacht sein, dass die Bewerber einander erschrecken und zum Sprung in ein mit kochendem Wasser angefülltes Fass zwingen. Doch sind die Einzelheiten dann in jeder von den drei Varianten entstellt worden: in dem mhd. Gedicht und bei Schumann springt erst der eine, dann der andere in den Zuber, als der Gatte anklopft; bei Sercambi giesst der Gerber Kalk und heisses Wasser über die unter seinen Fellen versteckten Liebhaber. In 1. haben wir eine gemeinschaftliche Verschlimmbesserung des Originals zu sehen, auf Grund deren wir die Verwandtschaft der drei Fassungen mit einiger Sicherheit behaupten können.

Der mhd. Schwank zeigt in zwei Punkten Ähnlichkeit mit Estormi, da auch in ihm das Ehepaar eine unrechtmässige Bereicherung im Auge hat (v. 162 ff.) und die Leichen nacheinander an die Hausthür gelehnt werden (ebenso bei Schumann). Andere Übereinstimmungen (Gang des letzten Geistlichen zur Mette; Moral der Geschichte) sind dagegen zufällig. Zwischen dem deutschen Gedicht und Sercambi besteht insofern eine gewisse Verwandtschaft, als in beiden die Priester durch Mönche ersetzt sind, was sich wohl durch den Wechsel der Volksanschauung und damit auch der litterarischen Clichés erklärt. Schumann hat noch einen eigentümlichen Zusatz, über den später gehandelt werden soll.

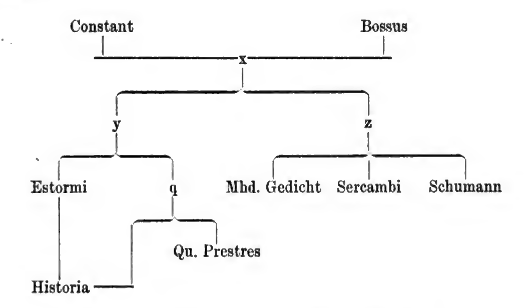
Zwischen den bisher besprochenen Fassungen sind also Verwandtschafts- oder Abhängigkeits-Verhältnisse festzustellen,

---

[1]) Novelle inedite di Giovanni Sercambi, ed. Rod. Renier, Torino 1889, p. 413; app. II (nur im Auszuge mitgeteilt). S. auch die Einleitung, p. LVIII.

[2]) Ed. Bolte, p. 60 ff.

die sich etwa durch das folgende Schema veranschaulichen lassen:



Dagegen ist es erheblich schwerer, ja nur zum Teil möglich, die ziemlich zahlreichen Versionen zu ordnen, die in der Gegenwart aus dem Volksmund gesammelt worden sind. Dort konnte die Erwägung örtlicher oder zeitlicher Bestimmungen über manche Bedenken hinweghelfen, die sich auf Grund von wichtigeren Abweichungen gegen die Annahme erhoben, dieser oder jener *fableor* sei mit dem Werke seines Sangesgenossen vertraut gewesen. Hier sind wir lediglich auf die Analyse und den Vergleich der Einzelheiten angewiesen. Wie viele Änderungen der sorglosen Laune des einen oder dem schärferen Nachdenken des anderen zu verdanken sind, wie oft die Pfade, welche die Geschichte auf ihrer Wanderung beschritten hat, sich gekreuzt haben, entzieht sich meistens unserer Kenntnis. Trotz aller Sorgfalt ist man daher niemals sicher vor dem Missgriff, bei der Einteilung Züge zu verwerten, deren Zusammentreffen in zwei Versionen nur auf Zufall oder einseitiger Entlehnung beruht.[1])

[1]) Die folgenden 11 Versionen, die fast alle von Bolte angegeben worden sind, habe ich mit einander verglichen:

a) eine Version aus der Hoch-Bretagne bei Sébillot in Rev. des traditions pop. XI, 451 ff.;
b) eine aus Poitou bei L. Pineau, Contes pop. du Poitou, p. 209 ff. (Nr. V, 1);
c) eine sehr verstümmelte aus Vals (Ardèche) bei Rolland in Rom. XIII, 428, Nr. 1;

Die Ankunft der Liebhaber wird überall gleich erklärt. Es sind Geistliche, in der Regel Mönche, in Hessen „Pfaffen“, in Schweden Priester, in Annam Bonzen; in b d h i wie in den alten Schwänken drei, in a c e zwei, in k vier, in g neun, entsprechend dem lokalen Gebrauch. Die Umstände, unter denen sie die Bekanntschaft der Frau gemacht (nur in i ist von einem Mädchen die Rede), und die Mittel, welche sie angewandt haben, um sich ihr zu nähern, werden als nebensächlich selten erwähnt. Der Plan zur Bestrafung der Versucher und zur Entfernung der Leichen geht meistens von ihr aus, wie es bei der Entwickelung des Stoffes natürlich ist; auch wohl von beiden Gatten b d, selten von dem Manne c h (wo die Vorgeschichte entstellt ist und die Frau als schuldig angesehen wird), bezw. dem Vater in i. Die Liebhaber kommen stets einer nach dem anderen an — nur in d liegt jedesmal ein Tag dazwischen, wodurch die Situation schwerer verständlich wird —; sie erschrecken sich gegenseitig in a b f g h und jagen sich ins Verderben. Ihr Tod erfolgt in a b e h i gemeinsam, in d g j getrennt; c giebt keine und k eine ganz abweichende Auskunft. In a b h i werden sie von dem Hausherrn in dem Backofen, den sie als Versteck benutzt haben, ausgeräuchert oder geröstet, in e mit heissem Wasser verbrannt; in g stürzen sie

---

d) eine toskanische bei Pitrè, Novelle pop. tosc., p. 272 (Nr. 58);
e) eine umbrische der *Κρυπτάδια* IV, 145 (Nov. pop. umbre, V) — mit vielen Zusätzen —;
f) eine sicilianische bei Pitrè, Fiabe, nov. e racconti pop. siciliani III, 244 ff. (Nr. 164);
g) eine südslavische bei Krauss, Sagen und Märchen der Südslaven I (Leipzig 1883), p. 445 ff. (Nr. 98);
h) eine hessische bei Hoffmeister, Hessische Volksdichtung, Marburg 1869, p. 85 (Nr. 91);
i) eine schwedische aus Halland bei A. Bondeson, Svenska Folksagor från skilda landskap, Stockholm 1882, p. 310 (Nr. 89);
j) eine zweite ebenfalls südschwedische aus Schonen bei E. Wigström in Nyare Bidrag till Kännedom om de Svenska Landsmålen, V, 1, p. 102/3: Slottsfrun ock stadens präster;
k) eine annamitische bei A. Landes, Contes et légendes annamites, Nr. 80 in der Zeitschrift Cochinchine française, t. X (Saïgon 1885), p. 87 ff., auf welche Cosquin, Contes pop. de Lorraine, II[2], p. 337 hingewiesen hat.

Über die z. T. sehr auffallenden Abweichungen von f j k werde ich weiter unten (p. 91 A. u. 95) zu sprechen haben. Das Citat aus Finamore, Arch. per le tradiz. pop. VII, 211 habe ich nicht auffinden können.

durch eine Fallthür in den Keller, und in j wird ihnen der Kopf abgeschlagen;[1]) in d erleidet jeder ein besonderes Schicksal: dem ersten geht es wie in a b h i, der zweite wird in einem Schrank (wie auch in f) und der dritte in einer Kiste (wie in den Trois bossus Mén. und bei Doni) verborgen und erstochen. Der Helfer ist zwar meistens ein einfältiger Mensch — in b ein Nachbar . . . *pas bien rusé!,* in d e ein närrischer Kauz, in f ein junger Bursche (*un picciuttunazzu*), in h ein Eckensteher, in i der Wächter, in k ein Bonze —, doch nicht überall, wie sich weiter unten zeigen wird. In sämtlichen Versionen ausser g k wirft er die Leichen ins Wasser; nur in g k werden sie verscharrt wie in Estormi. Sein unschuldiges Opfer ist natürlich in den Fassungen, wo die drei Liebhaber Mönche sind, ebenfalls ein Mönch (in b ist es jedoch ein Pfarrer), bezw. ein Pfaffe (h), ein Priester (j), ein Bonze (k). Gewöhnlich wird er gleich seinen Vorgängern ins Wasser gestürzt (auch in k); nur in g wird er erschlagen und sein Leichnam auf eine eigentümliche Weise beseitigt, die an die Schlussepisode des Segretain Moine (MR. V, 240 ff.) erinnert. Seine Anwesenheit wird meistens durch den Zufall erklärt; doch haben einige Erzähler mit feinem Takt eine neue Wendung ersonnen oder eine bessere Begründung gegeben. Er ist dann entweder ein Vorgesetzter, der seine Untergebenen schlecht beaufsichtigt hat und dafür gestraft wird — der alte Mönch (a), der Pater Guardian des Franziskanerklosters (g), der Bischof (i) —, oder ein Gleichstehender, der, durch das rätselhafte Verschwinden der anderen

[1]) Diese schwedische Version hat die Vorgeschichte merkwürdig verändert. Die schöne Schlossfrau, die von den drei Priestern des Ortes belästigt wird, ladet jeden einzeln zum Stelldichein am Weihnachtsabend, den einen für zwölf, den zweiten für ein und den letzten für zwei Uhr, und bezeichnet ihnen ein unbewohntes Zimmer ihres Hauses als Ort der Zusammenkunft. Gleichzeitig aber weist sie es einem wandernden Kriegsmann als Quartier an, warnt ihn aber vor den Geistern dreier Priester, die in der Christnacht gerade in diesem Raume ihr Wesen trieben. Dadurch lässt er sich nicht einschüchtern, sondern er beruft sich auf sein gutes Schwert, mit dem er alle Spukgestalten der Welt herausfordern wolle. Als der erste Liebhaber erscheint und auf sein Bett zuschleicht, erhebt er sich und schlägt ihm mit éinem Hiebe den Kopf ab. Dann bindet er ihn in einen Sack und trägt ihn auf dem Rücken in den Schlossgraben. Dem zweiten und dem dritten geht es nicht anders. Natürlich ist damit auch der Rest der Geschichte verändert. Die Pointe besteht nur in der Teufels-Episode, mit der er die Wache täuscht.

geängstigt, entfliehen will (c h). Überall zahlt der Hausherr oder die Hausfrau den versprochenen Lohn aus und beklagt im stillen den unnützen Mord.

Eine Reihe von Versionen zeigt noch einen oder zwei merkwürdige Zusätze. Bei Valentin Schumann und in a b c d e reitet der Mönch, der das Unglück hat, dem Träger zu begegnen, auf einem Pferde oder einem Esel, und der Gefoppte ruft bei seinem Anblick aus: „Ich wundere mich nicht, dass du schneller nach Hause kommst als ich: du hast ja vier Beine und ich zwei!“ (in b: *t'as six jambes, et moi j'en ai que deux*), zieht ihn herunter und wirft ihn (meistens mit dem Tiere) ins Wasser. Der Witz fehlt in d (in g ist der Sachverhalt etwas verwischt), doch muss er sich seit dem 16. Jahrhundert, wo er zuerst auftritt, sehr schnell und sehr weit verbreitet haben, da er in Fassungen eingedrungen ist, die sonst nicht viel mit einander gemein haben. Wenn richtig verstanden, setzt er schon ein gewisses Mass von Intelligenz auf Seiten des vielgeplagten Menschen voraus. Noch mehr thut dies ein zweiter, den die z. T. schon genannten Versionen a c g und h i j aufgenommen haben. Die Erzähler haben es anscheinend unnatürlich gefunden, dass der Träger so unbeanstandet seines Weges ziehen durfte, und lassen ihn daher von der Wache oder von einem Ordensbruder anrufen: „Wer da?“ und „Was schleppst du auf dem Rücken?“ Hierauf antwortet der listige Soldat a c j, der Zigeuner g: „Ich bin der Teufel“, und „Ich trage einen Pfaffen in die Hölle“; in i hilft sich der Wächter mit einer ähnlichen Wendung. Das Verschwinden der Unglücklichen wird somit auf eine befriedigende, freilich für die Toten und für die lebenden Genossen wenig schmeichelhafte Weise erklärt. (In c führt der Kriegsmann den Spitznamen *le Diable* und macht den Witz unbewusst, offenbar eine Entstellung der älteren Überlieferung.)

Es ist kaum möglich, für die Ordnung dieser Varianten ein Prinzip zu finden. Ob mehr die Rolle der Frau betont oder dem Manne sein Anteil an dem Plane gelassen wird (b d h, bezw. i), ist den meisten Erzählern anscheinend so gleichgiltig gewesen, dass sie sich kaum darüber ausgesprochen haben. Das Motiv von dem gegenseitigen Erschrecken der Liebhaber haben a b f g h. Hinsichtlich der Todesart stimmen a b d^1 h i genau überein. Die Episode mit dem Wachtposten begegnet in a c g h i j und der andere (ältere) Zusatz in a b c d e (und bei Schumann). Hieraus

lässt sich wenigstens Folgendes schliessen: 1) a b bilden mit h i eine Untergruppe; 2) c und d gehören wahrscheinlich mit zu ihr, doch ist c verstümmelt und d kontaminiert. Da aber a b und h i ziemlich genau den Quatre Prestres entsprechen, so ist der alte Schwank gerade in dieser Form noch heute in Frankreich und in der Toskana wie auch in Hessen und in Südschweden lebendig, und die beiden Züge, die wir seinem Original zuschrieben, finden sich in den modernen Versionen.

VI. Abschnitt.

In den Kreis der bisher untersuchten Varianten habe ich eine nicht einbezogen, auf deren Besprechung man längst gewartet haben wird. Ich meine Jörg Graffs Lied von ainer vischerin[1]) (erstes Viertel des 16. Jahrhs.). In diesem ist der Übergang von den Trois bossus Ménestrels zu einer neuen Stufe auf eine sehr viel einfachere Art vollzogen als in Estormi und in den anderen Fassungen. An die Stelle der drei Buckligen sind drei wandernde Schüler getreten, die wie jene die Frau während der Abwesenheit ihres Mannes belustigen sollen.

Sy maintt, ir man belib die nacht auss,
Drey studentten lud sy in ir hauss,
Den gab sy essenn vnd trincken.
Als offt ir ainer geuallen thett,
Dem thett sy frainttlich wincken,
Ja wincken. (16 ff.)

Auch sie werden beim Nahen des Gatten in ein Versteck gebracht, in dem sie durch eine unglückliche Verkettung der Umstände ums Leben kommen. Aber zum Unterschiede von dem Fableau ist das Opfer des Irrtums nicht der Gatte, der keinerlei Ähnlichkeit mit dem Toten hat, sondern ein zufällig vorübergehender Pfaffe. Ich glaube, dass die Fassung, die aus dem Volksmunde geschöpft sein wird, in keinem Zusammenhang mit den anderen

---

[1]) Erzählungen aus altdeutschen Hss., gesammelt durch Ad. von Keller, Stuttg. 1855, p. 345 ff. Die Hs. ist von 1526, s. Keller-Sievers, Verzeichnis altdeutscher Hss., p. 115 u. 147; über den Dichter s. Goedeke, II², p. 255.

oder auch nur mit verwandten steht, sondern eine selbständige Umarbeitung des alten Stoffes ist. Man ist erstaunt, gerade dieser Form, die so klar und folgerichtig ist, nicht öfter zu begegnen.

Eine eigentümliche Verbindung der Trois bossus Ménestrels mit den drei geprellten Liebhabern zeigt die schon erwähnte sicilianische Geschichte (f): Li tre Ghimmuruti. Ein Buckliger schärft vor seiner Abreise der Hausfrau ein, sie solle jeden Wunsch ihres Töchterchens erfüllen. Aber das ist leichter gesagt als gethan. Denn noch am selben Tage jammert die Kleine: *„Io vogghiu a lu papà! A lu papà vogghiu! vogghiu a lu papà!“* Um ihre Thränen zu stillen, geht die Mutter mit ihr auf den Markt, spricht die Buckligen an, die sie dort trifft, und ladet sie in ihr Haus. Sie kommen zu einer für Kinder etwas späten Stunde, wissen aber das Mädchen zu beruhigen und die Rolle des zärtlichen Vaters zu spielen. Einer flieht vor dem anderen in einen grossen Schrank; dem dritten droht sie mit der Heimkehr des Mannes. Sie ersticken alle in dem engen Kasten. Das Folgende wird ganz erzählt wie im Fableau, und auch der Schluss bleibt sich gleich, da der Gatte selbst von dem Schicksal ereilt wird.

Die Erzählung ist so albern, dass sich jede weitere Erörterung von selbst verbietet. Denn das geht aus der Beobachtung der Einzelheiten klar genug hervor, dass hier nicht der Stoff der Trois bossus Ménestrels direkt mit dem Stoffe der drei Liebhaber verbunden worden ist, sondern mit dem aus der Verschmelzung beider hervorgegangenen, den ich an einer langen Reihe von Versionen untersucht habe.

Die obengenannte Version aus Annam ist insofern besonders interessant, als sie das Fortleben der Geschichte im Orient und die Möglichkeit ihrer Verbindung mit ganz anderen Motiven zeigt. Die vier Bonzen büssen nicht für sündige Liebe, sondern kommen durch eine merkwürdige Verkettung der Umstände ums Leben. Die Person, welche ihre Leichname fortschaffen lässt, ist eine alte Wirtin, die eine Anklage wegen Mordes fürchtet, wenn sie in der Nähe ihres Gasthauses liegen bleiben; in den Varianten (Landes, l. c., p. 87, A. 1) ist es ein Mann, der das Unglück durch seine Fahrlässigkeit direkt oder indirekt verschuldet hat.

Dagegen rechne ich nicht hierher die ganze Gruppe von Erzählungen, die in die folgenden Untergruppen zerfällt: a) Tausend und eine Nacht, 127—132, Geschichte des kleinen Buckligen,

(Übersetzung von Habicht, v. d. Hagen und Schall III², 141 ff.); b) die Fableaux:[1]) α) Le dit dou Soucretain (von Jean le Chapelain), MR. VI, 117 ff. (Anfang: *Usages est en Normendie Que qui hebergiez est, qu'il die*); β) Du Prestre comporté[2]) oder De la longue Nuit IV, 1 ff.; γ) Du Segretain ou du Moine, V, 115 ff. (Anfang: *Segnor, je n' ai de mentir cure, Ançois dirai une aventure*); δ) Du Segretain moine, V, 215 ff. (Anfang: *D'un moine vos dirai la vie: Segretain fu de l'abaïe*); ε) Dou Sagretai[n]g, VI, 243 ff. (Anfang fehlt); c) die modernen Versionen, die bei von der Hagen, III, p. LI ff., Cosquin, Contes populaires de Lorraine II², 334 ff., Bédier, p. 469, aufgeführt sind, wozu ich noch L. H. v. Nicolai, Verm. Ged. IX, 102 ff. und Sébillot, Arch. per le tradiz. pop. XIII, 280/1 füge (Le Prêtre et la Meunière); s. auch Toldo, Contributo, p. 119 und Amalfi, Ztschr. d. Ver. f. Volksk. IX (1899), 38.

Der Cyklus hat mit dem der drei buckligen Spielleute eine unverkennbare Ähnlichkeit. In beiden gilt es, einen Leichnam fortzuschaffen, dessen Entdeckung Gefahr bringen würde; aber in den Trois bossus Ménestrels handelt es sich um drei Tote, hier um einen einzigen. Die Frage, wie dieser in das Haus kommt, wird wie oben in dreifacher Weise beantwortet: in der orientalischen Quelle ist es ein buckliger Spassmacher, in den europäischen Fassungen ein Geliebter der Frau, der durch die Schuld des Mannes umkommt, oder ein Bewerber um ihre Gunst, den die Gatten gemeinschaftlich ausplündern. Und auch hier weiss das Weib oder weiss das Ehepaar, es geschickt so einzurichten, dass andere das mühselige und gefährliche Geschäft übernehmen; auch hier spielt die List der einen, die Dummheit der anderen eine Hauptrolle in der tollen Geschichte. Man darf daher wohl sagen, dass der erste Erzähler der zweiten seinen Ausgangspunkt sehr nahe bei dem des Erfinders

---

[1]) Die Anordnung ist nach Gröbers Vorgang getroffen (Grdr. II, 1, 616), doch habe ich $\alpha\beta$ vor $\gamma\delta$ gestellt, da ich glaube, dass sie den älteren Stand der Überlieferung vertreten.

[2]) Dies ist ohne Frage der richtige Titel (nicht *Du Prestre qu'on porte*, wie man stets liest). Denn 1. haben die beiden Hss., die ich eingesehen habe, B. N. f. fr. 1553, f° 508^{c} (510^{c}) und 514^{b} (516^{b}), und B. N. f. fr. 12603, f° 256^{a} und 262^{c}, *comporte* in éinem Wort, die letzte sogar *cõportet;* 2. ist in solchen Überschriften das Präsens im Relativsatz seltener als das Präteritum oder als das Partic. Pass.; 3. kann man sich nur unter einem „umhergetragenen Priester“ etwas denken, nicht unter einem „Priester, den man trägt.“

der ersten Form gewählt hat; dass beide sich eine ähnliche, nicht dieselbe Aufgabe gestellt und sie mit ähnlichen, z. T. fast denselben Mitteln gelöst haben; dass die beiden Stoffe dann eine Parallelentwickelung aufweisen, wie sie merkwürdiger kaum gedacht werden kann.

Auch das haben sie beide gemein, dass sie zum vollen Verständnis und zum vollen Genuss von dem Hörer oder dem Leser verlangen, dass er sich in einen seltsamen Vorstellungskreis hineinlebt. Von unserem Standpunkte aus ist es unbegreiflich, dass selbst ein besonders einfältiger Mensch so krauses Zeug glaubt, wie ihm von der listigen Frau vorgeredet wird; von dem des Mittelalters, dem der „Wiedergänger“ durchaus kein blosses Schreckgespenst für Kinder war, konnten die Voraussetzungen der Handlung nicht so unnatürlich und unmöglich erscheinen. Damit erklärt sich nicht nur die Beliebtheit der Geschichte und ihre litterarische Verwertung in früherer Zeit, sondern es ergiebt sich auch die unabweisbare Folgerung, dass sie allmählich aussterben muss und gegenwärtig keiner anderen als der grob burlesken Behandlung mehr fähig ist.

Schluss.

Wer mit mir die lange Wanderung der drei buckligen Spielleute verfolgt hat, die auch für den Begleiter nicht ohne Mühen und Gefahren gewesen ist, wird, glaube ich, zwei Ergebnisse als gesichert ansehen: 1. die orientalische Herkunft des Stoffes selbst und jenes anderen, der mit ihm aufs engste verbunden ist, und 2. ihre Fähigkeit, sich auch auf dem neuen Boden zu entwickeln und zu erhalten. Ist nun damit eine Bresche in die Bédiersche Theorie gelegt, so folgt doch nicht ohne weiteres, dass die Benfeysche Hypothese ihre verlorenen Stellungen sämtlich wiedergewinnen werde. Denn es wird schwerlich statthaft sein, das Resultat dieser Untersuchung zu verallgemeinern, und es wird noch vieler ähnlichen bedürfen, bis vollständige Klarheit über den Ursprung der Fableaux herrschen wird.

Von vornherein scheint auch mir kein Grund zu der Annahme vorhanden, dass der Orient und besonders Indien die einzige Heimat der Märchen und der Schwänke sei.[1]) Wenn allgemein zugestanden wird, dass nicht wenige Erzählungen aus anderen Ländern in das grosse Sammelbecken geströmt sind, welches sich später über den Westen ergoss, so darf mit demselben Rechte auch Europa, so darf auch Frankreich seinen Anteil an der Erfindung dieser Stoffe behaupten. Wie die Sage, das Volkslied, das Rätsel, das Sprichwort auf gallischem Boden so gut und so schlecht wie überall gewachsen sind und geblüht haben, wird sich auch die komische

[1]) S. die treffenden Bemerkungen R. Köhlers in den Aufsätzen über Märchen und Volkslieder, hgb. von J. Bolte und E. Schmidt, Berlin 1894, p. 21, und die vorsichtigen Ausführungen von A. Hillebrandt, Alt-Iniden, Breslau 1899, p. 50ff.

Geschichte von selbst bei dem Volke eingestellt haben, das wie wenige zur scharfen Beobachtung menschlicher Schwächen fähig, zu ihrer mitleidslosen Verspottung geneigt ist. Welche von den jetzt erhaltenen altfranzösischen Schwänken bis in diese erste Zeit hinaufreichen, ob die einzelnen in Frankreich selbst entstanden oder von den Nachbarn entlehnt sind, wird sich freilich nur zum kleinsten Teile feststellen lassen. Es genügt, wenn im allgemeinen anerkannt wird, dass die Anfänge einer lebendigen Entwickelung schon vor dem Eindringen der orientalischen Stoffe vorhanden waren.[1])

Der Einfluss des Morgenlandes wird sich dann in einer doppelten Weise geltend gemacht haben. Einerseits werden eine grosse Anzahl lustiger Erzählungen eingeströmt sein und nicht wenige, vielleicht die meisten einheimischen fortgeschwemmt haben; andererseits wird durch die grössere Fülle der Stoffe auch das Interesse für die Gattung selbst angeregt und der Trieb zu ihrer künstlerischen Gestaltung geweckt worden sein, der später aus der Bekanntschaft mit den grossen Sammlungen, besonders den Sieben weisen Meistern, neue Nahrung sog.

Dieser Prozess wird sich zunächst in den Kreisen vollzogen haben, die für die Aufnahme fremden Geisteseigentums am schnellsten und sichersten empfänglich waren. Die ersten Fableaux sind gewiss nicht auf der Gasse oder auf dem Marktplatz, sondern an den Höfen der Fürsten und den Sitzen der grossen Prälaten und in den Kneipen der Studenten vorgetragen worden. Gleich das sogenannte älteste kann diese Herkunft nicht verleugnen; trotz aller Hypothesen, die Bédier über den Richeut-Cyklus aufgestellt hat, der wohl nur in seiner Phantasie existiert, bleibt die Thatsache bestehen, dass es einen Stoff behandelt, der dem Volke durchaus unsympathisch ist, und mit einer feinen Ironie, die das Volk auch heute nicht verstehen würde. Nichts ist verkehrter als in jedem altfranzösischen Schwank den Niederschlag volkstümlicher Überlieferung zu erblicken. Aber ebenso wenig kann geleugnet werden, dass die Fableaux aus dieser Überlieferung in vollen Zügen geschöpft und sie infolge ihrer eigenen weiten Verbreitung und ihrer grossen Beliebtheit gestärkt und bereichert haben.

---

[1]) G. Paris, La Poésie du moyen âge, II (Paris 1895), p. 266, macht das sehr bemerkenswerte Zugeständnis: *Je reconnais volontiers que la littérature latine connue au moyen âge contenait des germes de ce genre littéraire que pouvaient développer nos auteurs.*

Und so lässt sich auch auf dem Gebiete, dem meine Untersuchung gilt, eine Beobachtung machen, die sich auf manchen anderen bestätigt hat. Wie Jeanroy nachgewiesen hat, dass in Nordfrankreich schon vor dem Eindringen der Troubadourpoesie eine vielversprechende volkstümliche Lyrik vorhanden war; wie man seit Sudre das Tierepos nicht mehr ausschliesslich auf gelehrte Quellen zurückführt: so wird sich die Erkenntnis Bahn brechen, dass durch das Einströmen der orientalischen Stoffe die Keime der Schwankdichtung zur Entwickelung gebracht wurden, die schon lange in dem heimischen Boden lagen.

Nachtrag.

Zu den Litteraturangaben, die ich bei Besprechung der Devasmitâ-Novelle und verwandter Fassungen gemacht habe (IV, Gruppe 2), füge ich noch einen ausführlichen Artikel von R. Köhler hinzu (Kleinere Schriften, Bd. II, hgb. von J. Bolte, Berlin 1900, p. 444 ff.), wo u. a. eine türkische Version herangezogen ist, welche der persischen ziemlich nahe steht, und die Darstellung Bandellos nach dem Vorgange von F. W. V. Schmidt auf eine Episode des Perceforest zurückgeführt wird.

Anhang.

1. Eine Kollation der Ausgabe der Trois bossus Ménestrels (Montaiglon-Raynaud I, 13 ff.) mit der Hs. der Pariser National-Bibliothek (f. fr. 837, f° 238[c]—240[a]) hat ergeben, dass ausser den in den Anmerkungen (II, 275/6) verbesserten Lesefehlern noch die folgenden gemacht worden sind: V. 62 *.III.*] ·I. *troi* — 71 *est*] *ert* — 95 *journée*] *iornee* — 181 *Mais*] *mes* — 205 *lès*] *lez* — 206 *par*] *por* — 206 *cueur*] *cuer* — 230 *fus[t]*] *sus* — 278 *Qui*] *q̄* (d. h. *que*) — 294 *hons*] *hō* (d. h. *hom*).

An Konjekturen schlage ich vor: V. 29 setze Punkt hinter *garnis* — 113 streiche *.j.* — 115 *El,* l. *Es* — 120 l. *Qui* (=*cui*) *mout poi seoit ses delis* — 157 streiche das Semikolon hinter *corant* — 162 *ataint,* l. *retrait* — 193 *ne,* l. *en.*

2. Zu Estormi (MR. I, 198 ff.; s. die Verbesserungen II, 299) habe ich aus der Hs. Bibl. Nat. f. fr. 837, f° 11[a]—14[b] nachzutragen: V. 13 *Covoitèrent*] *couoitierent* — 40 *respondit*] *respondi* — 99 *pensee*] *penssee* — 107 *convoite*] *couuoite* — 257 *sien*] *siens* — 268 *grand*] *grant* — 338 *grand*] *grāt* (d. h. *grant*) — 364 *enfouis*] *enfouiz* — 372 *i en*] *en i* — 419 *Jehans*] *iehan* — 420 *daarain*] *daarrain* — 426 *la*] *las* — 474 *le cors*] *li cors* — 486 *donné*] *doné* — 564 *fui*] *sui* — 619 *puis se*] *puisse.*

Ferner würde ich ändern: 132 Komma hinter *roi* — 336 ist zu interpungieren: *Au prestre, qu'il ot acosté D'une part, son neveu enmaine* — 369 Ausrufungszeichen hinter *mors* — 420 *du,* l. *le* — 473 *Li prestres,* l. *Le prestre* — 564 ergänze *[en] sui.*

3. In den Quatre Prestres (MR. VI, 42 ff.): 15 *Les,* l. *Lors* — 15 streiche das Komma hinter *mucier* — 75 *totes voies,* l. *tote voie* — 75 kein Komma hinter *avint.*

Druck von Ehrhardt Karras, Halle a. S.



